АМЕРИКАНСКАЯ КЛАССИКА
ПЬЕР
РИШАР
Я ЗАСТЕНЧИВ,
НО ЛЕЧУСЬ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

16 августа 2009 года любимому французскому актеру исполнилось 75 лет. Он часто прячет свое истинное грустное лицо за маской шута. Жерар Депардье в своей книге «Украденные письма» называет его трагиком и сравнивает с князем Мышкиным Достоевского. Да и сам он, отдав столько сил процветанию французской комедии, никогда не считал себя клоуном, понимая комедию как высокий и благородный жанр, возвышающий человека и приносящий ему одну из самых великих радостей – смех. Книга рассказывает о жизни и творческом пути Пьера Ришара, в нее включены воспоминания самого актера «Маленький блондин в большом парке» и его интервью разных лет.

- Александ Брагинский
  - В качестве введения
  - Глава первая
  - Глава вторая
  - Глава третья
  - Глава четвертая
  - Глава пятая
  - Глава шестая
  - Глава седьмая
  - Глава восьмая
  - Глава девятая
  - Глава десятая
  - Фильмография
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4

Александ Брагинский
Пьер Ришар. «Я застенчив, но лечусь»

В качестве введения

Смех – это аплодисменты в кино.

Мишель Симон

Попытаться понять причины успеха, популярности того или другого киноактера – задача неблагодарная. В ее основе лежат столь же субъективные, сколь и объективные факторы, а также простая случайность, подчас везение, когда актеру позволяют сыграть самую подходящую ему роль, наилучшим образом отвечающую его темпераменту или чему-то глубоко спрятанному в подсознании. В результате он открывается всем с совершенно неожиданной стороны, и это подчас знаменует начало его истинной карьеры. Но бывает и обратное: когда актер в силу либо собственной лености, либо подталкиваемый окружением, которое призывает его наилучшим образом (часто ради больших гонораров), максимально использовать свой успех, заштамповывается, и тогда уже выбраться из этой золотой клетки ему не удается вовсе, или с большими потерями, что приводит подчас талантливого человека со слабым механизмом нервного сопротивления к кризису, а иногда и трагическому уходу из жизни.

Пьер Ришар вполне укладывается в предложенную схему успеха – неуспеха. Он сполна познал и то, и другое. Только оказался он человеком со здоровой психикой и не дал себя сломать, когда стал читать иронические высказывания критиков о своих ролях в новом для всех имидже, когда стал слышать причитания доброхотов – почему он, мол, отказывается играть чистую комедию? Пьер Ришар хорошо понимал, что неуспех картины – это вина не одного актера. Но раз именно его лицо видит зритель, а не спрятавшегося за камеру режиссера, и если он честен, то не может не сознавать и свою ответственность за неуспех фильма. Не делить с режиссером провал, но именно ощущать меру своей ответственности. А с другой стороны, испытывать благодарность, когда тот помогает ему наилучшим образом и полнее раскрыться в предложенной роли. Такое счастье дано не всем. В жизни Пьера Ришара было несколько таких режиссеров: Ив Робер, Клод Зиди, Франсис Вебер.

Сколько раз повторяют фразу: «Проснулся знаменитым». Это имеет отношение к людям многих специальностей, но с актерами случается куда чаще, чем с другими. Пьер Ришар относится к тем

артистам, которые начали свою карьеру в кино поздно – ему было уже далеко за тридцать, когда он действительно проснулся знаменитым после оглушительного успеха «Высокого блондина в черном ботинке», хотя уже и до этого произвел у того же Ива Робера «разведку боем», снявшись в «Блаженном Александре», а затем в своих первых двух, встреченных весьма благожелательно, фильмах «Рассеянный» и «Несчастья Альфреда».

Чем объяснить его удачи у Ива Робера? Только ли точностью выбора режиссером Пьера Ришара сначала на небольшую, эксцентричную, но, по сути дела, проходную роль в «Блаженном Александре»? Написанную специально для него Ивом Робером, уже сталкивавшимся с ним на сцене театра и в кино, и прозорливо догадывавшимся о его потенциальных возможностях? Но и сам Ив Робер тогда не мог подумать, что открывает ему дверь в труднейший жанр кинокомедии, в котором его «протеже» преуспеет вполне. Несомненно и то, что он был подготовлен к этому успеху отличным тренингом на эстраде, что и позволяло ему находиться в прекрасной физической форме, только… Только актеры – как те же солдаты: плох тот из них, кто не мечтает стать звездой. И Пьер Ришар не был исключением, понимая, однако, что должен при этом найти собственную нишу. В кинокомедии конца 60-х годов полновластно царили Луи де Фюнес, Бурвиль, Жак Тати и Пьер Этекс. Не исключаю, что об этом всем он тогда немало говорил с Ивом Робером, который призывал его наилучшим образом использовать свои внешние данные и искренно им восхищался, стал его ментором, другом. Ив Робер служил для него примером верности однажды избранному жанру, который всегда был популярен в народе, имел многовековые традиции.

Французы славятся своим галльским юмором, они знают толк в комедии и высоко ценят хороших комиков. Да и Пьер Ришар и сам уже давно понял, каким допингом является дружный смех зала кабаре. Понимал он и то, что эстрада ограничивает возможности актера, особенно если он честолюбив. И он ждал, ждал своего часа, ибо верил в себя.

В «Блаженном Александре» главного героя – лентяя и лежебоку – играл Филипп Нуаре, актер разноплановый, острый, не «стопроцентно» комический. Своеобразная забастовка, к которой он прибегает в знак протеста против общепринятого лозунга «Трудись и будешь счастлив!», вызывала смех в зале. Смеялись, когда видели, что роль его «снабженца» выполняет пес. Чтобы в зале раздался хохот, режиссер решил сделать ставку на Пьера Ришара, написав специально для него эпизодическую, гротескную роль слегка психованного бывшего парашютиста. И

достиг своей цели сполна.

Шумный и вполне заслуженный успех этого фильма, снятого во славу (или осуждения – как угодно) праздности и ничегонеделания, привлек внимание и к не очень молодому киноактеру, которому исполнилось уже 33 года. И как раз вовремя. Находясь в возрасте Христа, он все чаще задается вопросом: неужели ему только и суждено – играть эстрадные скетчи, ничего в жизни не совершить и не оставить заметного следа? То, какой шанс дал ему Ив Робер, он понял на другой день после премьеры фильма. Не было ни одной рецензии, где бы не отметили «маленькую роль» Пьера Ришара. Но уже во время съемок, видя, какое веселье вызывало его поведение перед камерой у всей съемочной группы, Ив Робер всерьез задумался над тем, чтобы поручить ему главную роль в будущем фильме, коим и станет «Высокий блондин в черном ботинке».

Но Ив Робер сделал тогда и нечто большее для Пьера Ришара. Он уже был главой не очень большой, но процветающей кинокомпании «Ла Гевиль», и когда Пьер показал ему сценарий «Рассеянного» и выразил желание не только сыграть главную роль, но и самому поставить фильм, он помог ему дебютировать в качестве режиссера. Советы друзей – раз уж снимаешь сам, то лучше находиться по одну сторону камеры, – не производили на Пьера впечатления. Он писал главную роль Пьера Малакке только для себя и был уверен, что справится и как режиссер, и как актер. Тем более что перед ним были такие блестящие примеры «совмещения профессий», как Чарли Чаплин, Жак Тати, Пьер Этекс. Все трое были комическими актерами, которые не могли и не хотели отдавать в чужие руки свои сценарии.

К этому режиссерскому дебюту Пьера Ришара, как и к другим его фильмам, мы вернемся в отдельной главе.

А пока начнем, так сказать, с самого начала, с истоков. С того периода, когда Пьер еще носил родовую фамилию Дефей. Для этого у нас есть превосходная возможность предоставить слово ему самому, чтобы он сам рассказал о своем детстве и юности и о том, как, вырвавшись из нежных, но деспотичных объятий родни, вступил на тот путь, который в один прекрасный день сделает его звездой французского кино.

Для этого воспользуемся его собственной небольшой книжкой: «Маленький блондин в большом парке». События, в ней описанные, интересны сами по себе. Но к тому же они невольно позволяют читателю заглянуть в душу будущего актера. Доброта, интеллигентность, порядочность и застенчивость – это из его детства, ведь все мы родом из детства, как замечательно сказал Сент-Экзюпери. Книга Пьера Ришара позволяет лучше понять

генезис по «профориентации». Еще учась в католическом коллеже, он понял силу заразительного смеха, развлекая своих одноклассников и вызывая недоумение отцов церкви, которые твердили ему, что если он хочет стать клоуном, то опозорит свою фамилию. Наверное, уже тогда он понял, что добряки и недотепы украшают мир, в котором так много зла и грязи. Мазохизмом Пьер не страдал никогда. Его небольшая книжка вводит нас в мир маленького человека, который методом проб и ошибок приходит к пониманию своего места в жизни. А кроме всего прочего, она написана остроумно, весело, позволяя еще раз убедиться в правоте тех людей, которые, обращая внимание на литературные способности Пьера Ришара, призывали его больше писать о самом себе.

Итак, слово Пьеру Ришару!

Для начала пусть он сам расскажет о своих дедушках, у которых он воспитывался в раннем детстве.

Глава первая
Детство

Оба деда были столпами моей юности. Сначала я попал под чары одного, потом другой властно, используя весь свой авторитет, подчинил меня себе.

Один дед, Леопольд, был аристократом, потомком старинного рода. Он гордился своим генеалогическим древом и высшим политехническим образованием. Леопольда я очень боялся, но в такой же мере им восхищался.

Второй, Аргимиро, был итальянским иммигрантом. Этот малограмотный человек сумел разбогатеть, используя исключительно свои мозговые извилины. Он был веселым и щедрым, и я страстно его любил.

Леопольд знал толк в деньгах и, будучи человеком экономным, не транжирил.

Аргимиро тратил деньги не считая.

Сыновья примирили их после смерти, разбазарив состояние каждого. Один из них был моим отцом…

В детстве я переходил от одного деда к другому. Чтобы понравиться первому, я прикладывался к его руке, как подвластный ему вассал, и стрелял в птиц, как браконьер, с благословения второго.

Леопольд был суровым, но добрым человеком, крупным промышленником и набожным католиком. Он был мал ростом, носил строгие костюмы в обтяжку, коротко стриженные волосы под бобрик. Добавьте к этому портрету усы, подрезанные, как растительность во французском парке. В утренние часы, которыми во имя будущего умеют пользоваться те, кто рано встает, ему подавали к крыльцу верховую лошадь и он галопом объезжал парк, перед тем как отправиться к восьми часам на завод. Приезжая туда за полчаса до гудка, он как бы подавал всем пример самодисциплины. Для обычного же человека это казалось самоистязанием. Ведь проснувшись ни свет ни заря и умывшись, дед надевал сапоги и бриджи для верховой езды, затем совершив конную прогулку, возвращался в замок, чтобы снять сапоги и бриджи, принять снова душ, надеть тройку, завязать галстук, сделать безупречную прическу, выпить кофе и прибыть раньше всех на завод, проделав все это, пока остальная часть человечества дрыхнет, нежится или запускает подушку в будильник.

Это был человек, непреклонный в понимании своего долга.

Когда незадолго до моего рождения отец бросил маму, дед выгнал его из замка со всем скарбом. Он как почтенный семьянин, отпраздновавшим золотую свадьбу с бабушкой, не мог понять, как посмел его сын оставить жену, носящую под сердцем ребенка.

Бабушка не переставала молить деда, чтобы он разрешил сыну вернуться домой, прибегая при этом к различным средствам воздействия, начиная с загадочных припадков и кончая жалобами на постоянные приступы головной боли. Перед лицом непримиримости мужа она объявила даже голодную забастовку, которой позднее, по ее примеру, так ловко воспользовался Ганди.

Покаявшись и получив прощение, отец, впрочем, довольно быстро возвратился к прежним разгульным привычкам.

Иногда в полдень Леопольд принимал в замке капитанов промышленности, таких же серьезных и непреклонных господ, как и он сам.

В один из таких приемных дней, уж не знаю с чего бы, мне взбрело в голову прибегнуть к действиям, предвосхитившим события майской революции 68-го года. Перед парадным входом в замок я написал краской на дорожке слово «дерьмо». Как раз там, где останавливались машины, и все могли его прочесть. Мне было тогда 16 лет.

Выйдя из машины и обнаружив одновременно с гостями это нежное послание, дед почувствовал легкое недомогание, сопровождавшееся головокружением, но быстро обрел свой обычный флегматичный вид, препроводив оскорбленный в лучших чувствах цвет французской промышленности в свой уютный кабинет. После чего немедленно отправился искать меня. Он ничего не мог понять. Передо мной стоял сбитый с толку человек. Голова его подергивалась, а бобрик на ней дрожал точно так же, как и губы.

«Дерьмо»! Слово, которое он, аристократ до кончиков ногтей, вероятно, никогда бы не решился произнести, о котором запрещал себе думать. И вот надо же, чтобы его собственный внук, играючи, написал его перед крыльцом замка! Он не ругал меня, но молча посмотрел мне в глаза. Так посмотрел, что я до сих пор испытываю жгучее чувство стыда, вспоминая эту историю.

Несколько дней спустя дед повез меня в Лилль, чтобы узнать результаты сдачи мной экзаменов на бакалавра. Мы сидели рядом в машине, которую вел шофер Шарль. Бабушки, способной своей болтовней развеять его мрачные мысли на мой счет, не было с нами. Я чувствовал себя голым, хрупким, выставленным на всеобщее обозрение. Так было всю дорогу туда. Я представлял себе, каково будет мне, никудышному, решительно ни к чему не

пригодному парню, по дороге назад, после того как станет известен мой провал, предчувствие которого буквально витало в воздухе, пока я ехал в машине с поднятыми стеклами наедине с дипломированным выпускником Политехнического института, награжденным орденом Почетного легиона, директором завода и избранником богов.

Как же повезло Шарлю, родившемуся шофером хозяина, а не его внуком!

Но мой дед издалека узрел мое имя на большой доске. По его волнению я понял, какое значение он придавал этому успеху. На обратном пути я впервые за всю мою недолгую жизнь сидел рядом с ним без страха, без стеснения, как достойный наследник рода и империи. Даже Шарль вздохнул с облегчением. Я судил об этом по его каскетке, слегка сдвинувшейся на затылок.

Господи, как же мы все тогда переволновались!

Отныне моему деду уже не будет стыдно за меня на своих деловых обедах в замке.

А прежде… Представьте себе дюжину господ, затянутых в свои убеждения и приступающих со знанием дела как к поглощению перепелок на канапе, так и к обсуждению несущей конструкции на стальной изложнице. После внезапно произнесенной кем-то справа зловещей фразы: «Итак, мой мальчик, расскажи о своих успехах в учебе» – воцаряется тишина. Слышен лишь треск ритмично разрушаемых конструкций, отчего перепелки прячутся под канапе.

Мои плечи прогибаются, а дедушкины – суживаются, придавая его строгому костюму вид клоунской блузы.

Перед лицом столь неожиданного нападения среди обедающих пробегает шорох. Верный Робер даже не способен справиться с опасно накренившимся блюдом. Он настолько сбит с толку, что начинает обслуживать сначала сидящего справа от деда. А это ошибка!

Тогда в действие вступает моя бабушка.

Метнув взгляд в сторону Робера, она сразу помогает ему обрести нужное равновесие. А своей улыбкой деду – вспомнить о его неизменной выправке.

– Его будут наказывать до тех пор, пока он не станет первым, – произносит бабушка.

Тем самым она изящно намекала на то, что я только второй, если не третий, в своем классе, но наверняка не сорок шестой или предпоследний.

После того как с трудом, но первый этап испытания был пройден, мне предстояло столкнуться с деликатной проблемой будущего.

– Чем же собирается заняться в дальнейшем сей молодой человек?

Будучи в полной неопределенности относительно своего будущего, я ответил с широкой улыбкой: «Тем же, чем и отец». И тем вызвал общую растерянность присутствовавших.

Воцарилось неловкое молчание, сопровождаемое нерешительным покашливанием некоторых гостей. Что же такое мог совершить мой отец, чтобы привести их в подобное замешательство? Или, скорее, чего он не совершил?

Приходилось пускаться в разъяснения относительно того, почему мой отец мог себе позволить обходиться без постоянной работы. Но он никогда не был бездельником. Все же ему пришлось основательно потрудиться в своей жизни, чтобы достичь своего нынешнего статуса. Что же касается меня… Бабушка в который раз вытаскивала семью из трясины.

– Сейчас не время думать о твоем отце, дружок, лучше подумай о работе. И то и другое никак не связано.

Я и не пытался выяснить причину антагонизма между словами «отец» и «работа» – все и так уж достаточно посмеялись! И они переходили к десерту…

Теперь, когда я стал бакалавром, занесенный над моей головой дамоклов меч был навсегда зарыт в землю.

Похлопывая меня по руке каждые пять секунд, дед попросил Шарля перед въездом в замок нажать на сирену.

Пораженный сторож был удостоен широкой улыбки и объяснения: «Он прошел». Под влиянием общей эйфории Шарль лихо подкатил к крыльцу замка, на котором стояла бабушка. «Он прошел!»

Больше в жизни я никуда не проходил. Мне пришлось в дальнейшем пересдать экзамен по философии, но с тем же результатом, как и в первый раз.

Увы, деда тогда уже не было в живых, и я легко мог себе представить, как бы огорчил его своим отъездом в Париж, чтобы записаться на театральные курсы.

Он ушел, не успев разочароваться во мне…

Даже в Италии непривычное для французов имя Аргимиро было не таким уж распространенным.

Он был младшим в столь многодетной семье, что, когда блюдо со спагетти доходило до него, оно оказывалось пустым.

Ему исполнилось двадцать, когда итальянцы в поисках работы двинулись на север, во Францию. Аргимиро также покинул свою маленькую деревеньку близ Анконы в Центральной Италии. В молодости Аргимиро был хороший ходок. Сначала он

пересек в стремительном ритме всю страну. Потом жил отшельником в лесах Апеннин, в деревянных хижинах, которые строил сам. Чтобы добыть пропитание, ему, подобно медведю, приходилось вылезать из берлоги. В поисках работы он обходил одно селение за другим. И, заработав несколько монет, он тотчас отправлялся дальше.

Однажды, сам не ведая того, он миновал итало-французскую границу, и оказался в стране свободы, равенства и терпимости.

Короче, стал итальяшкой-риталем.

Наделенный недюжинной силой, он сумел быстро получить заманчивую работу: ему доверили таскать на себе рельсы. Хозяева его ценили. Десятижильный иммигрант, который ни на что не жалуется, это – хороший иммигрант.

Неся на спине рельсы, деду случалось ощущать теплую струю, стекающую вдоль спины. Это была кровь, которую он дарил Компании железных дорог. Ею он щедро поил борозду своего участка пути.

Достаточно намыкавшись с этими рельсами, он стал приобретать их сам, заставлял других надраивать до блеска, как дорогие туфли, и таскать на себе. Потом купил маленькое предприятие, женился и обосновался с семьей в городке Валансьенне на севере Франции.

Когда я родился, он уже разбогател. Меня время от времени доставляли ему на десерт! Этот дед меня очень баловал.

Я помню силу и мягкость его рук, громогласие, сменявшееся нежным шепотом. Аргимиро испытывал ко мне слабость. Быть может, потому что рядом не было отца. Он охотно его заменял, и когда сжимал мою руку в своей ручище, казалось, что теперь весь мир принадлежит мне. Я больше ничего не боялся. Он всюду таскал меня с собой. Помню, в Париже мы посещали холодные и мрачные плавательные бассейны. Такими они мне казались в то время, но я согревался, приободренный радостными криками, которые он издавал вместе со своими пятидесятилетними приятелями. Шумели они куда больше, чем банда молодежи.

Я вспоминаю себя худеньким и тщедушным, как цыпленок, отказывающимся идти в воду, которого подхватывала его рука, чтобы опустить в самую гущу веселившихся бузотеров. Какую же радость испытывал я, смеясь и лязгая зубами от холода одновременно!

Он увозил меня с собой на курорты Виттель и Виши, где проходил курс похудания.

Оказавшись в его конторе, я становился свидетелем того, как он отдает приказы, спорит, кричит с неизменным итальянским акцентом. Он представлял своего внука служащим, бухгалтерам и

секретарям. Те неизменно умилялись при виде моих белокурых волос, завитками спускавшихся на спину.

Я казался ему писанным красавчиком! Я был его маленьким принцем.

Смуглый, черноволосый макаронник он не мог прийти в себя от счастья, что имеет внука-блондина, и неизменно привлекал к этому внимание окружающих, словно боясь, что никто не заметит цвета моих волос.

В нем было что-то от крестного отца. Я хочу сказать, что его семья, друзья, работавшие на него люди могли быть уверены в том, что он их защитит, что с ними ничего не случится.

Это было безграничное, вероятно, немного показное благородство.

В маленькой деревне, где им был куплен небольшой замок, сидя в кресле, потому что был уже серьезно болен, он, словно король, занимался раздачей подарков.

Люди приходили отдать дань уважения этому едва говорившему по-французски человеку, который однажды вторгся в их жизнь и осыпал теперь своими дарами.

По воскресеньям он собирал за столом всю семью, чтобы полакомиться полентой, поливая доску, на которой она лежала, маисовой водкой, томатным соусом и топленым колбасным жиром. А мы ее ели, усевшись вокруг этой доски, определяя с помощью вилки границы своего жизненного пространства.

Думаю, этот крестьянский обычай, которого он так любил придерживаться, обладал невиданными возможностями по сплочению нашей семьи. Совместное поглощение одного блюда способствовало взаимопониманию и рождало чувство близости.

Я неизменно сидел по правую от него руку. Пережевывая своими сильными челюстями поленту, дед с умилением пожирал меня глазами.

Он умер от рака в возрасте шестидесяти двух лет. Но перед тем как уйти, сделал мне, в присутствии матери, последний подарок.

– Ты единственный из моих внуков, кто преуспеет в жизни, – произнес он.

Такого рода внушение, однажды проникнув в голову, уже больше не выходит оттуда. Оно вас подбадривает, когда вы устали, прибавляет силы, когда они на исходе. Позднее, в дни самых больших сомнений, я стану настойчиво призывать его дух на помощь, чтобы напомнить это предсказание. И так будет происходить до того дня, когда оно начнет, наконец, воплощаться в жизнь.

Меня бы очень огорчило, если бы он ушел, став свидетелем

моей неудачи»…

А раньше была война.

Какие воспоминания связаны у Пьера Ришара с войной, исходом, с жизнью в оккупированной Франции? Вот как он описывает то время в своей книжке:

«…Длинные, казавшиеся бесконечными, вереницы автомашин разных марок, тележек, пешеходов устремились на юг, куда еще не успели ступить немецкие сапоги.

Не имея возможности прихватить с собой заводы, Леопольд решил остаться на месте и призвал рабочих не останавливать производство.

Отменный ходок, Аргимиро, когда-то сумевший забраться так далеко на север, предпочел теперь отправиться на юг. Призвав к себе двух дочерей, единственного зятя, свояченицу, сына и внуков, он затолкал их всех в три двенадцатицилиндровых «Ситроена» и, возглавив таким образом целый эшелон беженцев, устремился на юг.

Однако уже очень скоро быстро ехать стало невозможно.

Мы двигались черепашьим шагом друг за другом, потерянные в этом бесконечном потоке муравьев. Дед, как и положено, сидел впереди, а я, разумеется, рядом с ним (да здравствует война!). На сидениях и под сидениями, в багажнике, на полочках над головами, в моторе, под крыльями машины, повсюду была рассована провизия. Францию пересекали три набитые товаром походные бакалейные лавки.

– Я хочу, чтоб у детей было все, – провозгласил он со своим неизменным итальянским акцентом.

Мы испытали на себе налеты авиации. Немецкие самолеты пикировали, поливая беженцев из пулеметов. Родные меня спасали, прикрывая своими телами: я лежал то под матерью, то под дедом, то под тетками. Мне не грозила смерть от пули, но при каждом налете я мог легко задохнуться.

Мы топтались на месте, блокированные проходящими войсками, которым следовало расчистить дорогу, чтобы они могли, наконец, выполнить свой долг. Пока мы ехали на юг, они двигались на север, навстречу противнику, чтобы затем, подчас довольно стремительно, вернуться обратно, обгоняя нас с таким деловым видом, словно они что-то важное забыли на юге.

Мои детские глаза с восторгом взирали на этот конфузный, но довольно-таки забавный исход.

Больше всего меня поражала быстрота, с которой солдаты рассыпались в стороны при малейшем приближении самолетов.

По одному этому можно было судить, насколько полезной

оказалась их военная выучка. Когда мы, несчастные гражданские, прибывали в укрытие, лучшие, то есть нижние, места там уже были заняты «защитниками Отечества».

Возможно, то были старые рефлексы, сохранившиеся после войны 14-го года, в результате чего они просто путали любое укрытие с непреступной траншеей, из которой уже никакими силами их невозможно было вытащить.

Наконец мы добрались до центральной части Франции, близ Мана. Тут мой дед, подобно Джону Уэйну во главе кавалерии, остановил свой караван. Он, вероятно, решил, что немец дальше не пройдет. Но именно при въезде в выбранную им маленькую деревню я и встретил своего первого немца. О встрече с первым немцем помнишь всю жизнь.

На самом деле их было двое. Я же был один. Они возникли внезапно из пыли и солнечного марева, нависших над дорогой, на мотоцикле с коляской, похожие на механизированных центурионов.

Остановившись напротив, они стали разглядывать меня через большие запыленные стекла очков.

– Гуттен морген.

Я был порядком испуган.

У водителя за спиной воинственно блестел автомат.

Неожиданно немец, сидевший в коляске, порывшись в своем вещмешке, сунул мне под нос огромную плитку шоколада.

Он улыбался так дружелюбно, что чувство страха тут же покинуло меня. А шоколад оказался вкуснейшим, швейцарским…

Вот каким образом в свои шесть лет, с набитым ртом, я стал самым молодым коллаборантом во Франции, хотя не успел проинформировать оккупантов ни о местном Сопротивлении, ни о продвигавшихся колоннах французской бронетехники, ибо появилась моя дрожащая от страха мама и еле оторвала меня от новых приятелей с их вкусными подарками.

– «Папер, папер», – упорно повторяли они моей напуганной матери, имея, вероятно, в виду обертку от шоколада, которую я тоже жевал с большим удовольствием.

– Ауфвидерзеен…

И они двинулись дальше завоевывать Галлию.

Едва только немцы скрылись из виду, как моя мать, не спускавшая с них глаз, влепила мне оплеуху, заставив выплюнуть шоколад, ибо она где-то слышала, что немцы раздают детям отравленные конфеты.

А поскольку на дороге уже появилась целая колонна вражеских солдат, то мама поспешно увела меня в дом. Из-за его зарешеченных окон, будучи лишен возможности вмешаться в

события, я наблюдал, как мимо стройным шагом, плечом к плечу промаршировала целая тонна шоколада…

Все дни я проводил с моим кузеном Вилли, сыном маминой сестры.

Будучи всего на полгода старше меня, он, однако, весил раза в два больше меня – и уж в чем-чем, но в весе я так никогда и не сумел его догнать.

Так что, когда мы довольно часто дрались, в моих интересах было не переводить единоборство в партер. Поскольку я был более ловким и подвижным, мне это обычно вполне удавалось. Но иногда он наваливался на меня всей своей тяжестью и начинал тузить.

А еще он часто кусался.

Это был с его стороны весьма подлый метод борьбы. Впрочем, надо признать, он тогда болел какой-то нервной болезнью, и именно это подчас делало его мрачным и агрессивным. В такие минуты он без предупреждения хватал мою руку и вонзал в нее зубы.

Я не был прирожденным доносчиком, но от боли издавал пронзительный вопль. Прибегали наши матери. Свидетельство его преступления было налицо: на моей руке образовались четыре маленькие красные припухлости.

Его не ругали и не наказывали, а мне объясняли, что он нездоров и что надо его простить.

Когда он проделал это уже в четвертый раз, пользуясь отсутствием сестры, моя слегка возмущенная мать укусила его сама. Для примера! Чтоб ощутил на своей собствененой шкуре, как это больно. В результате он в течение получаса вопил как резаный, понося все на свете и напоминая глашатая, сзывающего в цирк зрителей.

Позднее он завел блокнот, в котором, дабы ничего не забыть, старательно записывал на двух колонках перечень всех совершенных в отношении него прегрешений.

Если я поступал дурно, для примера меня ругали в его присутствии. Это его усмиряло куда больше, чем пилюли или горячая ванна, и он успокаивался до следующего укуса.

С годами нервы его окрепли, и мы стали ссориться значительно реже. Но, когда дело доходило до драки, в ход уже шли пинки и тумаки, а если предоставлялась возможность, мы начинали душить друг друга.

Однако он больше не записывал в блокнот свои обиды.

Выбранный моим дедом дом находился напротив железнодорожной станции. В ней не было ничего особенного. Она была очень миленькой, эта станция, такие часто встречаются в

небольших французских деревнях.

Просто не знаю, что они в ней такого нашли, но немцы и англичане, действуя, как настоящие ревнивые соперники или, может быть, недовольные пассажиры, старательно и безостановочно бомбили ее!

Наша семейная жизнь, естественно, страдала от этого. При первой же тревоге бабушка бросала свои кастрюли, Аргимиро – коробки с провизией, дядя забывал о послеобеденном отдыхе, кузен и я – свои споры, мать – гладить белье, и все мы бежали в укрытие в глубине сада, образованное изгородью из зеленой фасоли.

Кузен исподтишка щипал меня, подтверждая этим, что начатый ранее спор еще не закончен. Защищенный плотным телом деда, навалившимся на меня, я, как обычно, задыхался, с жалостью думая о несчастном начальнике станции.

Потом самолеты улетали и каждый возвращался к прерванным занятиям – кастрюлям, отдыху, спорам. Спустя час прилетали англичане, и мы опять бежали в сад.

Несмотря на свой ранний возраст, я умел по звуку моторов за много километров отличить спитфайер от мессершмита. Бомбы англичан были, как бы сказать, более воспитанные. Приближаясь к земле, они предупреждающе свистели, как закипевший чайник.

Уткнувшись носом в землю, я с восторгом следил за муравьем, тащившим соломинку в два раза большую, чем он сам (эта война его явно не интересовала), в то время как пулеметные пули сухо барабанили по рельсам, подобно молоточкам ксилофона при исполнении произведения Пьера Анри[1].

С тех пор я неизменно вспоминаю бомбы, когда вижу муравья, и наоборот.

Когда же очередь бомбить несчастную станцию дошла до французов, семья собралась держать совет.

Вытоптанный нами сад напоминал разбомбленную станцию.

Короче, мой дед не стал дожидаться ни очередной атаки союзников, ни немцев и направил свои стопы в Бургундию.

Я был в полном восторге.

Эту тихую, на отшибе, затерянную в лесу деревню деду порекомендовал один из его друзей.

Вероятно, он также порекомендовал эти края отрядам партизан, ибо у нас было впечатление, что все участники французского Сопротивления устраивают тут летние сборы. Когда они взрывали что-нибудь или устраивали засады, германские карательные батальоны устремлялись в эти места. Они для проформы сжигали одну или две деревни и удалялись с чувством исполненного долга.

Однажды мы тоже едва не поплатились. Партизаны решили уничтожить двух местных немецких солдат, выполнявших роль стражей порядка в деревне. Тогда несколько местных стариков заступились за оккупантов. Они обратили внимание партизан на то, что эти два солдатика никому не мешают, зато, если они погибнут, на нашу деревню набросится вся немецкая армия. Эти солдаты действительно никому не мешали, они передвигались всегда вдвоем, как благоразумные и вежливые школяры, охотно помогали поднести сумки дамам, подтолкнуть забарахливший трактор. Контрольными пунктами для них служили три деревенских кафе. Оттуда они наблюдали за поведением населения. Общеизвестно, что стойка бара – то самое место, где чокаются разные идеологии, где прекращаются, утолив алкогольную жажду, военные действия.

Таким образом, равнодушно обозрев окрест себя и выпив отменного пива, они отправлялись в следующее кафе. Им и в голову не приходило поменять порядок своего передвижения и, прибегнув к неожиданному маневру, дезориентировать движение Сопротивления, чьи стратегические планы обычно вырабатывались во время реваншистских тостов за рюмкой пастиса. Так нет же! Первую кружку пива они выпивали непременно у Жоржа, вторую у Рене, а третью в табачной лавке у церкви. Затем все происходило в обратном порядке.

За пределами этих трех кафе их мало что интересовало. Можно было, не привлекая их внимания, спокойно сформировать в окрестностях деревни целую бронетанковую дивизию.

Местное население в конце концов к ним настолько привыкло, что испытывала даже некоторое дружеское расположение… Господин Отто ведь такой вежливый, а господин Курт такой обходительный!

Подчас посреди белого дня одна или две машины с вооруженными партизанами заезжали в деревню: члены Сопротивления хотели утолить жажду или побыстрому запастись провизией в лавке у церкви или в кафе Рене. Тогда, дабы отвлечь внимание наших бравых тевтонцев, хозяева заведений приглашали их в погреб, чтобы угостить стаканчиком своего фирменного вина.

Ну а если они говорили, что им давно пора двигать дальше. Пока-пока!!! – среди завсегдатаев лавки всегда находился чудик, который непременно хотел их научить песенке в духе «Запор в заду».

Едва угроза опасности проходила, их отпускали, наблюдая, как они чинно направляются выполнить свой долг к Жоржу.

Когда наших тевтонцев призвали в часть к выполнению более

важных воинских заданий, вся деревня готова была направить петицию немецким властям с просьбой оставить их.

Угостив в свою очередь в последний раз всех желающих в трех кафе, они отправились навстречу смерти, распевая «Какой запор в заду, когда идешь из Нанта!».

Прюнье. Так зовут друга моего деда. Это значит сливовое дерево. От сливы он унаследовал сочность и чувственность.

Я провожу с ним целые дни. Он уводит меня в свой фруктовый сад при выезде из деревни, и я учусь идти спокойно рядом, не отставая от тачки. Его ровный голос смешивается со скрипом деревянных колес, постепенно я прекращаю свои метания взад и вперед, напоминающие прыжки молодого резвого пса, и иду рядом, чтобы не упустить того, что он говорит.

Он учит меня распознавать сорта яблок по их аромату, наслаждаться запахом сена, вкушать покой наступающих сумерек, любить поэмы Андре Шенье, которые он просил меня читать ему, пока он собирает фрукты.

У этого Прюнье был культ книги. Каждый день он священнодействовал в своей библиотеке и научил меня прислуживать ему во время литературной мессы.

В его храм я проникал с чувством великого благоговения, усиленного сознанием своей полной необразованности. Босоногий и с кепкой в руке, я старался ходить тихо и избегать громогласия. Тут царил дух Божий!

Подчас, прежде чем преклонить колени пред святым Бодлером, он отправлял меня вымыть руки. Я предавался этому очищению со всей серьезностью, со всем старанием, ибо мои чумазые руки способны были внушить лишь отвращение.

Вымытый и полный раскаяния, я возвращался, готовый к причастию. Что-то нашептывая, он позволял мне прикасаться к прекрасным переплетам с золотым тиснением и пояснял красоту шрифтов в изданиях того или другого века, только им присущую выпуклость.

Внезапно выпрямившись и скрестив руки, он поднимал голову и, прошептав заклинания, вытаскивал из своего кладезя Виктора Гюго в покрытом патиной кожаном переплете и начинал комментировать его текст, в то время как мои глаза не отрывались от африканских копий, украшавших ту часть стены, которую не удалось поглотить книгам.

Прюнье жил одно время в Африке. Сняв на пару минут копье со стены, пока он с чувством декламировал стихи Гюго, я представлял себе, как зулус этим копьем в руке пронзает пузатого миссионера. Затем по совету моего хозяина листая потертый том

Боссюэ или вдыхая запах запыленного и пахнущего плесенью Шатобриана, я с ужасом и восторгом представлял себе, как вождь каннибальского племени вкушает рагу из человечины. Месса прерывалась или заканчивалась громким возгласом его жены «Пирог готов!», и мы отправлялись ужинать в сад, где меня приобщали также к культу и культуре цветов.

У него была потрясающая коллекция роз, которыми Прюнье дорожил, как любимой женщиной в гареме.

Поистине война была источником изысканных удовольствий!

К тому же я не учился в школе и не носил ботинок – мне всегда было трудно с ними справляться (за исключением черных, разумеется).

За Прюнье следовал Примо. Мой дед умел выбирать друзей. Примо был художником, тоже итальянцем, обладавшим талантами первобытного охотника.

Ночи он проводил за писанием натюрмортов, а утром и днем – ловил и убивал своих будущих натурщиков. Ведь, черт побери, надо было чем-то питаться! По утрам, отправляясь на речку, он руками ловил великолепную форель. Как сейчас, вижу его стоящим по колено в холодной воде, неподвижного, молчаливого, похожего на цаплю. Изящно наклонившись, он опускал руки под корягу, омываемую речным потоком, и медленно рылся в ямках. Когда ему попадалась рыба, он ее гладил своими руками художника. Его пальцы напоминали ловкие, волнистые, бесплотные водоросли… Затем, подобравшись к жабрам одурманенной лаской рыбы, он внезапно сильно и нежно запускал в них пальцы и, разогнув свое длинное и голенастое, пропитанное утренним туманом тело, вытаскивал руками душителя трепещущую форель.

Иногда, неизменно действуя только руками, он охотился на зайцев, которым везло не больше, чем форели. То была работа ремесленника. Чистая. Без крови. Без шума. В поисках жертвы он вел себя в лесу, как герой фильма «Убийца» (знаменитый фильм Фрица Ланга) в городе.

В то время звери не боялись выстрелов, ибо не было ружей: их конфисковывали немцы. И все обитатели леса жили спокойно, опьяненные свободой, не подозревая, что убийца спокойно пробирается на их территорию, чтобы осуществить свой кровавый замысел!

– Сегодня у нас кролик под горчицей! – провозглашала бабушка.

И Примо тихо улыбался в усы, напоминая своим увлажненным от нежности взором самодовольного большого

кота. Потом он отправлялся писать картины с фруктами и цветами, добавляя к ним подчас мертвого кролика в качестве последней дани своей жертве. Мы тогда имели обыкновение часто собираться вокруг стола вдали от орудийного грохота…

Мировая война сотрясала нации, а семья неизменно лакомилась из обильно сервированных тарелок.

Сидя во главе стола, Аргимиро пожирал меня глазами, моя мать пожирала глазами своего отца и моего отчима, очередного спутника жизни, не забывавшего поглощать все, что лежало на тарелке.

Подчас, впрочем, проносившаяся по главной улице машина с участниками Сопротивления напоминала о войне, но вслед за этим деревня снова погружалась в спячку. В общем, я все воспринимал именно так.

…Мой дядя достал где-то полковой горн. Он очень любил все, что было связано с армией. На свой лад, конечно, ибо не собирался идти под ружье, а оставался жить с нами в тылу. Не рвался он и в Сопротивление. Но ему не было равных в том, чтобы поддерживать дух простых граждан своими патриотическими рассказами. Ведь всякому известно, что именно в тылу вызревает моральный дух армии, а также находится та почва, на которой произрастают зерна будущей пехоты, которая будет затем скошена пулеметными очередями сборщиков урожая.

Моему дяде вполне удавалось укреплять дух колеблющихся своими эйфорическими высказываниями. Перед лицом полного разгрома нашей армии он утверждал, что налицо «отход на стратегические рубежи».

Сей отход продолжался пять лет, в течение которых он тщательно полировал свою трубу, чтобы возвестить в скором времени о последнем залпе.

Мы часто просили его поиграть на ней. Тогда он с заговорщическим видом, прячась за оконными занавесками, выглядывал на улицу. И нам становилось понятно, что ему не хочется привлекать, например, внимание вермахтских гуляк, которые могли оказаться у нас под окнами. Свое дыхание он экономил для великого часа победы.

Несколько лет спустя, накануне долгожданного дня освобождения, он отправился в столицу. Не желая больше скрывать ура-патриотизм своих легких, он достал горн, открыл окно и запустил в небо Парижа залп радостных гудков.

А в награду получил в свою сторону несколько пуль, выпущенных затравленным вишистом, за которым гнались восставшие парижане. После чего дядя поспешно закрыл окно, спрятал трубу в футляр, и больше мы о ней не вспоминали».

Естественно, Пьер Ришар вспоминает и своего отчима.

«Типа – я звал его так, ибо называть папой не мог себя заставить, у меня ведь уже был один отец. Этот же появился в жизни моей матери, весело хлопая в ладоши.

– Алло! Алло! Неужели никто меня не любит?

Это был добрый и терпимый человек. Он ни разу не накричал на меня и не поднял руку. Но на людях часто вел себя как самовлюбленный нахал. Он обожал оказываться в центре внимания. Не мог жить без бардака и скандала. В душе он был актером.

– Алло! Алло! Кто-нибудь обратит на меня, наконец, внимание?

Иногда мы с Типа отправлялись на его машине в город. Когда ему надо было зайти в магазин, он никогда не думал о том, чтобы где-то припарковаться. «Подожди, сейчас я зайду за хлебом и вернусь,» – один раз сказал он мне, на ходу выскакивая из машины. Я не знал, что мне делать. В любом случае мне не очень-то хотелось оставаться в машине, брошенной им посередине улицы, чтобы стать жертвой ярости автомобилистов. Я побежал за ним.

В булочной была большая очередь. Шел 40-й год. Ловко обойдя очередь, он оказался у прилавка.

– Алло! Алло! Мне два багета.

Словно делал заказ по телефону! Мне было стыдно за него. Прячась за ним, я смущенно наблюдал за продавщицами, которые механически стали упаковывать хлеб в пакеты. Очередь молча и удивленно посматривала на этого бесподобного нахала.

Тем не менее нашелся один недовольный, который рискнул вмешаться.

– Вставайте, как все, в очередь! – решительно заявил он.

А Типа лишь захохотал в ответ. Разгорающийся скандал был ему явно по душе.

Недовольный поежился. Он высказал свое мнение, не думая, что окажется втянут в скандал, и теперь искал поддержки у других покупателей. Но все опустили головы.

Типа изобразил на лице неподдельное возмущение, не надо, мол, было его заводить.

– Допустим, я прошел без очереди, но я ведь один! Это ровно ничего не значит, какое вам до этого дело?!

Туманная суть подобного рассуждения привела зрителей в замешательство. Даже недовольный в полной растерянности повторял:

– Как это так?

Типа почувствовал, что пора сматываться. Он схватил хлеб, и окончательно превратив все происходящее в пьесу абсурда, воскликнул:

– Не вижу необходимости одному стоять в очереди!!!

Некоторые в очереди, восхищенные его нахальством, даже засмеялись и зааплодировали. И недовольный на сей раз промолчал, мы спокойно вышли на улицу. Хохоча, Типа вел меня за руку. Широким умиротворяющим жестом он успокоил уже столпившихся вокруг его машины разгневанных шоферов и сел за руль…

Надо сказать, все его выходки были довольно суровым испытанием для такого застенчивого, воспитанного мальчика, как я в ту пору…

Естественно, в делах он исповедовал ту же безбашенность, что и в жизни, проедая из года в год свой капитал. Следуя при этом одному принципу: приобретая дело, он затем перепродавал его, но за менее дорогую цену, чтобы следом купить новое, которое сбывал с тем же успехом, но еще дешевле.

Так во время войны он добывал древесный уголь для газогенераторов, ибо в те годы бензин был редкостью. Могло ли это обеспечить его будущее? Да, но лишь в том случае, если бы война затянулась лет на 30. Тогда бы это принесло ему настоящее состояние. А также при римейке Столетней войны. Но подобные расчеты, как известно, не оправдывались вопреки всеобщим, и его собственным, ожиданиям после разгрома немецкой армии в 44 году. (Автор имеет в виду год освобождения Парижа.)

Этот Типа был невезучим человеком!

Он пережил много крахов, так что еще один обычный крах никак не мог его разорить. Всю мою юность я слышал его разговоры о банкротствах и оставался лишь в неведении относительно того, сколько их выпало на его долю.

Наверное, у него их настоящий клад, думал я.

Сорочка вылезала у него из брюк, сбитый набок галстук был вечно со следами еды – он очень любил пирожные, которые, уже основательно смятые, небрежно засовывал в карманы. Но более всего мою мать огорчало то, что у него постоянно была расстегнута ширинка.

Когда Типа умер, я увидел его лежащим в гробу чистым, аккуратным и в довершение всего с застегнутой ширинкой. Только тогда я понял, что он действительно покинул нас…»

О своих годах учебы у Пьера Ришара сохранились довольно отчетливые воспоминания, он повествует о них на свой манер.

«…Я никак не могу припомнить свою первую школу. Знаю

только, что не хотел в нее ходить. Я ревел каждый день с самого утра и до прихода в класс, а также за его пределами, включая первый завтрак и поездку.

– Я хосю к маме, – гундосил я с неизвестно откуда появившейся шепелявостью. И повторял это бесконечное число раз.

После того как отец в очередной раз ушел от нас, я кричал, что «не хосю быть один!» Не хосю – и все! Я предчувствовал, что это заведение отравит мою молодость.

Поскольку немцам, похоже, Франция нравилась все больше и их можно было обнаружить повсюду, вплоть до самой удаленной деревеньки, мой итальянский дед решил вернуться в Париж.

Здесь-то, в состоянии полного и столь объяснимого уныния и подозрительности, я поступил в первый класс своего первого лицея имени Ледрю Роллена.

В лицее я оказался в банде Бонно (намек на знаменитую банду грабителей-анархистов, которая тоже возглавлялась человеком по имени Бонно) – именно такова была его настоящая фамилия. Он был самым сильным в классе и взял меня под свое покровительство. В каком-то смысле это был еще один мой отец. Таких отцов, выбранных мною самолично за их силу и душевность, в моей жизни было немало…

Его банда была самой шумной. Мы очищали соседние книжные лавки от ненужных там линеек. Они служили нам шпагами и метательными снарядами. С их помощью мы терроризировали всю округу.

Кошкам, калекам и старикам следовало нас опасаться особо.

Тогда появилась мода ходить по бревну. Вдоль лицейской стены были установлены бревна. Успешно пройдя по ним, можно было выиграть плитку шоколада, сахар, даже масло, талоны на хлеб и т. д.

У меня был приятель, сосед по классу, смуглый, с волосами в завитках парень, обладавший ангельской улыбкой. Спустя сорок лет, я по-прежнему вижу его черные и глубокие, как озеро, глаза, в которых ночью отражались звезды. У него на куртке была еще одна звезда – желтая. Я находил ее очень красивой, ибо своим видом она походила на изящный кармашек или еще на что-то.

Однажды, вернувшись домой, я попросил маму сшить мне такую же, чтобы быть похожим на приятеля. Ведь моя голова тоже была в кудряшках. Правда, белокурых, но все равно звезда мне бы очень подошла. Однако стоило мне попросить такую же у мамы, как тотчас последовал суровый отказ. Так что я еще долго скорбел по этой прекрасной желтой звезде, которая блестела куда ярче, чем все остальные на небосклоне.

С моим приятелем мы делились ластиками, конфетами, рассказывая анекдоты, взрывались безумным смехом. Однажды утром его стул за партой в классе остался пустым. Прошло несколько дней, прежде чем учитель сказал в начале урока, что наш товарищ уехал и уже никогда не вернется… И все. С тех пор пустые парты вызывают у меня воспоминания о нем…

Я жил тогда на четвертом этаже. Мой кузен – на втором. Чтобы сотворить какие-нибудь глупости, мы встречались либо у него, либо у меня. Глупости на четвертом ведь отличаются от тех, что делают на втором. Скажем, когда бросаешь шарик с водой с четвертого этажа, нужно рассчитать скорость проезжающей машины по отношению к падающему предмету, чтобы он угодил точно в пункт Б, то есть в ветровое стекло. Это требовало глазомера, расчета и некоторых познаний в математике – в духе задачки: поезд отправляется из Буржа в 16.23 и т. д.

Думаете, все это глупости учеников первого класса? Легко понять, что попасть в машину с такого близкого расстояния не представляло никакого интереса. Зато соседство тротуара заставляло нас подумать о более изощренных развлечениях. Мы обожали, достигнув определенного мастерства, привязывать большую кеглю к веревке и раскачивать ею над их неосмотрительными головами прохожих, заставляя их пригибаться к асфальту. Но однажды несмотря на, казалось бы, безупречно рассчитанный баланс и уверенность в наших руках, наш снаряд точно угодил прямо в кепи офицера СС и скинул ее. Обычно офицеры СС шли с гордо поднятыми головами, а тот, по-видимому, слишком залюбовался блеском своих идеально начищенных сапог. Быстро подняв голову, он увидел, как мы стремительно поднимаем наверх нашу кеглю. Пока он подбирал свое кепи, мы поспешно закрыли окно и бросились внутрь квартиры, чтобы сделать вид, что занимаемся безобидными делами, вроде чтения или приготовления уроков.

Он позвонил в дверь с явным намерением уничтожить двух мальчиков с ангельски невинными глазами. Ему открыла тетка, решив, что настал ее последний час.

– Мы не евреи! – запричитала она в последней попытке добиться примирения.

А потом, прервав наше усердное чтение, потащила обоих к обшитому галунами оккупанту.

– Извиняюсь, дяденька… – пробормотал я.

– Нужно говорить «извините меня, пожалуйста, господин офицер», – строго заметил тот.

Моя тетя уцепилась за эту лингвистическую придирку, как за последний якорь спасения.

– Постыдился бы… Офицер бо… говорит лучше тебя.

Не произнесенное до конца слово «бош» грозило куда большими осложнениями. Она, видимо, совсем потеряла контроль над собой. Но вовремя спохватилась: не хочет ли уважаемый господин что-нибудь выпить?

Тот решительно отказался. Предчувствуя еще какую-либо пакость, немец ледяным тоном сделал нам выговор по поводу игры с кеглей, посоветовав лучше заниматься грамматикой, и удалился.

Тетя тихо прикрыла дверь, опасаясь увидеть за нею немецкий конвой, села на ковер и тихо заплакала.

Происшествие с фашистским офицером весьма расстроило ее, а нам, юнцам, похоже, тогда было все по барабану. Мы решили подняться на четвертый этаж, чтобы совершить глупость, типичную для этого этажа…

…Мой кузен умер. Не так давно. Он потерял мать, жену и в конце концов работу. Тогда он заперся в своей квартире в пригороде Туркуэна.

Вам знаком Туркуэн? Он больше не является составной частью Лилля. Вам известен пригород Туркуэна? Он совсем не похож на сам Туркуэн. Так вот, он выстрелил себе в голову.

Я был на отпевании в маленькой церкви в его районе. То была довольно мрачная церквушка. Позднее после ремонта она стала выглядеть веселее. Но тогда…

Я вышел на паперть, опустив голову. Внизу собралось много народа. Меня окружили люди.

– Можно получить ваш автограф?

Наверное, они по-соседски говорили между собой:

– Смотри-ка, кто приехал! Теперь повеселимся. Интересно, такой ли он смешной в жизни, как в кино?

Если бы я оступился на ступенях, меня ожидал бы триумф.

– Это ваш кузен? Ах, как вам, наверное, тяжело! Вот тут распишитесь… На добрую память… Жозетте… Примите мои соболезнования…

Между тем война приближалась к концу. Подчас по ночам мы слышали завывания сирен. Поспешно вскакивали и в пижамах бежали по служебной лестнице в подвал.

Там мы сталкивались с такими же трусливыми соседями, здоровались с ними, и, опустив голову, со страхом прислушивались к звуку рвущихся поблизости бомб…

Я не очень-то помню освобождение Парижа – только баррикаду, немецкие танки на улице, бутылки с бензином, которые люди бросали в них из окон, когда они проезжали. Мне,

к сожалению, запретили это делать, хотя никто во всем мире, кроме меня и моего кузена, не был лучше подготовлен к подобным упражнениям.

Я видел партизан, бежавших во все стороны, вишистов, прятавшихся на крышах.

В один из более солнечных, чем другие дней в город вошли американцы.

Помню молодую бакалейщицу, которой обрили голову и таскали всю размалеванную по улицам.

Я не очень это понимал. Увидев ее из окна на тротуаре, похожую на клоуна, показывающего перед толпой зевак свой номер, я вздумал из жалости бросить ей монетку. Мама разъяснила мне, что эта женщина спекулировала на черном рынке и продавала немцам продукты в своей лавке.

Похоже, мама что-то скрывала от меня, ибо, если бы обрили головы всем, кто имел дело с немцами, – владельцам ресторанов, которые их кормили, портным, которые их обшивали, актерам, которые их веселили, таксистам и кучерам, которые их возили, Париж превратился бы в город лысых…

Впрочем, даже радость освобождения отступила перед событиями, связанными с моим первым причащением.

В те времена на всех углах было столько же кинотеатров, сколько бакалейных лавок, и мы ходили туда, как за покупками. После полудня, чтобы убить час-полтора, а вечером – на полнометражные фильмы. Мы отправлялись в кино, прифрантившись, как на праздник. Это было таким же событием, как поход в театр. Я лично предпочитал «Гомон-Палас», самый большой кинотеатр в Европе.

Мы жили рядом. В антракте на сцене показывали мюзик-холльные номера. Откуда-то из подвала медленно выезжал разноцветный орган вместе с музыкантом, который, по мере того как поднимали его инструмент, издавал на нем такие пронзительные электрические звуки, что они доносились высоко-высоко и достигали задних рядов балкона.

И все это за ту же цену!

Так мне удалось познакомиться с Тарзаном и настоящими американскими вестернами.

Я жил также неподалеку от цирка «Медрано», куда часто заходил… по-соседски. Там мне представилась однажды возможность увидеть некоего Бастера Китона.

Я тогда и понятия не имел о печальной судьбе «Человека, который никогда не смеется». Быть может, он предчувствовал забвение, которому будет предан. Со своей стороны, я тогда сам

не знал, какое значение он будет иметь для меня лично.

Да разве могли понять все мальчики вокруг меня, что перед нами один из самых гениальных творцов американского кино?

Мы же аплодировали ему, как рядовому клоуну. Но как могли другие, взрослые, все, кто снимал кино, кто писал о нем – критики, а также продюсеры, артисты, – как могли они быть настолько слепы, глупы и ограниченны, чтобы не броситься в цирк выразить ему свое почтение, вытащить его из жуткой моральной и финансовой нищеты? Спустя двадцать лет те же люди будут кричать о его гениальности! А он тем временем умрет. Нищий и одинокий.

…Каждый день Жорж давал мне дежурную затрещину. Подчас утром, иногда в пять часов, а также вечером перед отходом ко сну. Я до сих пор благодарен ему за столь произвольное отношение к своему расписанию.

Этот негодяй действовал настырно и без устали. Он не любил повторяться! Как в обращении со временем, так и в своих ударах и многообразии выдвигаемых поводов. Вообще-то, он не очень нуждался в предлогах, находя их повсюду. Что тоже было хорошо. К тому же, будучи на пять или шесть кило тяжелее меня, да еще владея боксерской техникой, освоенной в тренировочном зале, он не оставлял ни малейшего шанса от себя улизнуть.

Ко всему прочему он был красив, у него были темные и нежные глаза, какие бывают у ланей, он обладал пышной шевелюрой, которую носил на манер Рудольфо Валентино. (Знаменитый итальянский герой-любовник, снявшийся во множестве фильмов.) Его успехи (в двенадцать-то лет!!!) у женщин вызывали у нас ревнивое чувство.

Мне кажется, я никогда не видел его с женщинами, но он демонстрировал на протяжении семестра фотографии своих очередных побед. После полученных в течение дня тумаков лучше было не оспаривать подлинность показанных документов.

В довершение всего этот негодяй был первым учеником в классе.

Не оставалось ничего другого, как примириться с очевидностью – карты были розданы всемогущим Богом при нашем рождении! И он получил те, которые выигрывали.

Ежедневно во время перемены я должен был готовить ему его полдник, и это позволяло ему поиграть в футбол, в котором он, кстати, тоже был мастак. У меня едва хватало времени сделать ему бутерброд с моим маслом – мы ведь только вышли из голодной войны, – как раздавался звонок, сзывая еще на два часа занятий.

Получив уже утреннюю порцию тумаков, я проводил эти часы безмятежно или в страхе перед вечерней выволочкой.

Так что по воскресеньям дома при одной мысли о том, что ожидает мою рожу в понедельник, я издавал вздохи, способные растопить душу матери. Естественно, после воскресного отдыха у него чесались руки и удары были более ощутимыми.

Едва он заталкивал меня в угол школьного двора, как тотчас вокруг собирался партер зрителей, весьма падких на такого рода зрелища.

Наградив меня, для затравки, несколькими легкими ударами, он всячески стремился пробудить во мне воинственный дух, дабы склонить к ответным действиям.

– Ну давай же, бей! Чего боишься?

Но я не мог позволить загнать себя в эту западню.

Ответив ему одним слабым толчком в плечо, я получал в ответ пару сильных ударов в живот. Он кружил вокруг меня, чтобы все любовались его стройными ногами, подмигивал, и удары в бок или по голове так и сыпались. Постепенно народу становилось меньше. Зрелище пресыщало. Но он продолжал меня тузить для того, чтобы воспитать покорность ко всякого рода испытаниям.

Теперь мне понятно, каким образом на протяжении веков покоренные народы сами приходили к мысли о закономерности своего рабского положения, о закономерности своего порабощения высшей расой.

Высшей? Как бы не так! Настал день, когда моя правая молниеносно, яростно и неумолимо врезала ему от имени угнетенных всего мира.

Быстро, словно обжегшись, я разжал кулак.

Удар был такой силы, что костяшки моих пальцев долго гудели от боли.

Зато когда я на следующее утро пришел в класс, его место было пустым – предназначенная мне больничная койка нашла другого постояльца.

Однажды, спустя 30 лет, в пригородном отделении почты ко мне бросился противный жирный и лысый толстяк. В нем невозможно было узнать того самого Жоржа. Тем не менее это был он. Я так и не понял, кем Жорж стал. Он поздравил меня с успехами. А когда поднял руку, чтобы потрепать меня по плечу, я тотчас среагировал, как бы защищая лицо. Он же обо всем позабыл и все говорил о былых счастливых деньках!

Я же ничего не забыл.

Но не только Жорж портил мне жизнь. Все учителя ставили

передо мной различные проблемы. Они меня преследовали, как стая собак в погоне за удирающей ланью.

Убежище и покой я находил только в туалетной комнате (простите за такую подробность).

Что же такого нарассказали родители директору коллежа, чтобы меня неустанно преследовали его подручные в юбках?

Давно нависшая надо мной угроза оказаться в пансионе все-таки исполнилась.

Ох уж этот пансион!

Побудка в полседьмого: нас поднимали очень рано. Вылезать из-под одеяла в холодном дортуаре: что могло быть хуже спозаранку?

Обшарпанный туалет с вечно загаженными толчками… быстрое справление нужды – очередь не ждет! Душевая. Но, разумеется, без теплой воды. Холодная вода в зависимости от температуры имеет разные оттенки. Она неодинаковая при 14 градусах или около нуля.

Все было именно так.

Дальше следовала обязательная месса. Мы молились о том, чтобы Бог согрел нас в этой окаянной ледяной часовне. Но он оставался глух к нашим мольбам.

Раз в месяц каждому из нас приходилось быть служками во время мессы. Мне это нравилось. По крайней мере, ты чем-то занят, манипулируешь с Библией, звонишь в колокольчик, подаешь питье, словом, перемещаешься с места на место. Все лучше, чем бдение на заледеневших узких скамьях.

Затем следовал первый крошечный завтрак. Омерзительный эрзац-кофе, пустой хлеб или бутерброд с маленьким кусочком прогорклого масла – на выбор. И за работу! Долгие принудительные занятия с короткой переменой. После трех прибывали тепленькие экстерны, только что полакомившиеся бубликами и получившие на дорогу поцелуи мамочки. Уроды!

Так я провел несколько лет. Для человека, которому все время твердили, что он из привилегированного класса, ибо «сын богатых родителей», выдержать это было совсем не просто!

Не хочу кривить душой, некоторые кюре были милыми людьми, но были и совсем немилые. Попадались даже настоящие садисты в сутанах. Среди них был один с репутацией человека, любившего поднимать с колен провинившегося за уши. Пользуясь этим приемом, он действительно поднял меня однажды за мочки, которые после этого долго кровоточили.

Другой обожал лупить провинившихся по морде.

– Что ты предпочитаешь в четверг, – спрашивал он, – пару пощечин или быть оставленным на два часа после уроков?

Со мной этот трюк у него был обречен на провал. Твердая рука матери и ежедневные тумаки Жоржа закалили меня.

– Пощечины, – с какой-то мазохистской готовностью ответил я.

По моему тону он догадался, что я отношусь к ним без страха.

– Значит, ты останешься на два часа после уроков!

Таким образом, понемногу я научился скрывать свои чувства, сдерживать желания, жить в постоянной лжи с самим собой и с другими. Это называлось религиозным воспитанием. Его шрамы остались со мной на всю жизнь.

В любого рода выпадавших на мою долю испытаниях лучшей защитой был мой нос. Едва мне становилось жарко, едва я получал легкий удар кулаком, едва испытывал досаду, как из него начинала хлестать кровь. Я быстро научился пользоваться этим недостатком. Кровотечение помогало мне избежать «Ватерлоо» по математике, «Трафальгара» по физике или «Дьен Биен Фу» по истории.

Беда лишь заключалась в том, что никому не удавалось остановить эти потоки крови, заливавшие мое лицо. Сколько мог, я выпивал ее, чтобы возместить прежние потери, но все равно терял добрую половину. Следовала отправка в медпункт, возвращение под отчий кров, где меня встречало напуганное, а стало быть, весьма предупредительное семейство, длительный пропуск занятий и отставание от остальных учащихся по независящим от меня причинам.

Как я мог при подобных обстоятельствах успевать в учебе?

Я попробовал однажды объяснить суть этой мерзкой махинации в письме другу. К несчастью, забыв письмо там, где его писал, то есть на письменном столе отца. Он прочитал его и с неприятной иронией в голосе потребовал объяснений. Нелегко мне пришлось.

Меня спас юмор, а точнее, юмор другого человека. Я бесстыдно, не ссылаясь на Жана Кокто, процитировал его: «Перед лицом вещей, выше нашего понимания, лучше всего притвориться, что мы наилучшим образом научились использовать их».

Восхищенный этой забавной мыслью – спасибо, Жан – отец не стал продолжать свои попреки.

Какими же долгими казались часы приготовления уроков вечером после занятий! Экстерны возвращались в свои теплые дома, а мы оставались здесь, пристроившись за своими пюпитрами и корпя над уроками.

Сидевший передо мной мой приятель Жак, склонившись над столом, отбивал, как это делают негры, ритм пальцами, в то время как из его рта вырывались звуки тщательно закупоренной трубы. Продолжая писать сочинение, он переворачивал страницы или откладывал ручку во время конкретной музыкальной паузы. «Долгие всхлипы скрипок» поддерживались воинственной ритмической дробью.

Было слышно, как ударник отбивает ритм, сопровождая находящегося в полной эйфории Армстронга. Сам спящий в долине проснулся бы от глухих ударов, доносящихся из чрева пюпитра, превращенного в огромный барабан. Господи, как же было радостно это видеть и слышать!

Он был пианистом и увлекался джазом.

Поэтому старший надзиратель, строгий церковник и апостол католической веры, заставил его однажды играть на органе в День Всех Святых в большой валансьеннской церкви. Собрались все родители и учащиеся нашего коллежа.

Служба была в полном разгаре. Наш приятель обрушивал на нас с высоты своего насеста мелодии Моцарта и Генделя. Погруженный в мысли об очередной эскападе в ближайшие дни, я внезапно почуял, наряду с другими, весьма подозрительную ноту (называемую голубой нотой). Прислушавшись, я тотчас обнаружил еще одну тягучую джазовую ноту, сопровождаемую септаккордом… Мелодия Моцарта присутствовала неизменно, однако с легкими и неожиданными вариациями. Когда вскоре она заняла главенствующее место, уже все присутствующие, помимо меня, тоже стали различать неладное, то есть один из тех ритмов, когда нота воспринимает его еще до того, как осознает разум. Музыка нарастала, захватывала, будоражила. Моцарт тихо, но уверенно уступал место Эллингтону и в конце концов сдался вовсе. Дюк играл для Бога.

Ученики отбивали такт, как в Гарлеме, а кюре воздевали руки, требуя прекратить этот бедлам. Родители были в отпаде. Но моего приятеля, находившегося слишком высоко, чтобы ему можно было помешать, уже никто не мог остановить. Во власти своего дьявольского органа он позабыл обо всем. Он находился в Карнеги-холле. А на другой день – оказался за воротами нашего заведения.

Мы никогда потом с ним не встречались. Опасаясь его дурного влияния на нас, «они» подготовили ему побег. Как королю Людовику XVI в Варенн.

Кстати сказать, он ведь тоже был королем. Королем джаза».

«Мои успехи в учебе, – продолжает Пьер Ришар, – были не

лучше, чем прежде. Несмотря на некоторые удачи по литературе, в целом я замыкал шествие по дороге знаний. Нельзя же успевать во всем. Уже тогда я был первым по части всевозможного шутовства, и одному Богу известно, как трудно это дается.

– Если вы будете продолжать смешить товарищей, то никогда ничего не добьетесь в жизни, – говорил мне один учитель. Забавное пророчество!

Я даже позволил себе остаться на третий год в пятом классе – случай небывалый в анналах лицеев и коллежей Франции. После этого догнать Жоржа стало просто невозможно. Он гарцевал на два года впереди. У нас были разные классные комнаты, другие перемены. Он уже ходил в брюках, а я еще носил короткие штаны для гольфа.

За три года я достаточно протер штанами свою парту, находившуюся у самого радиатора, сидя за которой я то дремал, то бузил перед своими одноклассниками, состоявшими в основном из ошарашенных новеньких.

Естественно, мне приходилось постоянно обновлять свой репертуар. Хотя публика сменялась и я мог бы использовать прежние достижения. Но учителя были все те же, и им несложно было вывести меня на чистую воду.

Горловые звуки, в которых я преуспел особо, тотчас бы выдали меня своим специфическим звучанием, разнообразием и безупречной техникой. Я предназначал их другим, из которых только одному удавалось воспроизвести на одном дыхании всю гамму вверх и вниз. Обычно завершать ее мне приходилось уже в коридоре!

Я стал более скрытным, по-разному пользуясь, например, своим многогранным талантом. Скажем, вытягивал горизонтально ноги в позиции классического танцовщика и понемногу вращал ступни то влево, то вправо.

Таким образом, стоя у классной доски в этой экстравагантной позе, я вызывал смех товарищей, тогда как мое лицо, за которым наблюдал учитель в надежде заметить какую-либо гримасу, оставалось строгим и серьезным.

Если бы не внезапно объявившийся мой дед Леопольд с севера Франции, я бы еще просидел пару спокойных лет в своем бункере. Но он потребовал меня к себе. И я оказался в пансионе, славившемся строгими нравами, но главным образом привлекавшим Леопольда тем, что находился вблизи его замка. Строгость была присуща деду в такой же степени, как чувственность – женщине.

Но эту строгость подчас скрашивала улыбка.

До сих пор замок был лишь местом проведения каникул. Я

жил там месяц-другой. А чтобы мне не было скучно, на это время приглашались мои двоюродные братья.

Со стороны отца у меня был один кузен по имени Рикки, мой товарищ по играм во время каникул в замке.

Едва я приезжал туда, как его тотчас вызывали мне на помощь. Я восхищался им за его силу и заглядывался на куда более длинные, чем мои, закаленные занятиями велоспортом, ноги. После наших велопрогулок, во время которых я часами старательно жал на педали, я садился потом рядом с ним, чтобы сравнить наши ноги. Пустое дело! Я был смешон со своими убогими мышцами. К тому же он был всегда покрыт загаром, который ко мне не прилипал. Я уж не говорю о его плечах и руках, на которых обозначались рельефные дельтовидные мышцы, бицепсы, трицепсы. Как ни старался я накачивать их каждое утро, это ничего не давало. Ко всему прочему, ему повезло в детстве: однажды его ошпарили кипятком и он получил ожог второй степени, так что его правая мускулистая рука была украшена серповидным шрамом. Что я мог противопоставить этому эталону мужественности со своими гладкими и белыми верхними конечностями?

В замке у нас была общая комната, где мы ночевали. Перед тем как уснуть, мы зачитывались обнаруженными в библиотеке отца детективами. Проникая в башенки, ветер зловеще насвистывал нам свою разбойничью песнь. Ночные птицы тревожно кричали на окружающих замок огромных деревьях. Вокруг замка несомненно бродил убийца, и при каждом звуке шагов мы испуганно вздрагивали.

Перед тем как погасить свет, мы разрабатывали простые, но эффективные способы самозащиты.

– Если в комнату проникнет чужой, я наброшусь на него с крокетным молотком, а ты подкрадешься сзади и ударишь по голове канделябром.

Мы так подогревали себя, что начинали верить в приход убийцы.

И долго не могли уснуть.

Однажды ночью я проснулся, почувствовав на себе чье-то дыхание.

Мой кузен жалобно стонал в темноте на кровати рядом:

– Что вам угодно, мсье, что вы от меня хотите, мсье?

К кому он обращался, черт побери? Я ощутил чье-то прикосновение и раскрыл пошире глаза. Надо мной склонилась чья-то тень.

Инстинктивно отстранившись, я издал длинный пронзительный вопль. Тем временем Рикки, видимо, вне себя от

ужаса, лишь повторял дрожащим голосом: «Что вам угодно, месье?» Продолжая отодвигаться от незванного гостя, он свалился с постели. Я не замедлил присоединиться к нему, и вот уже мы оба, запутавшись в одеялах и простынях, старались поскорее из них выбраться, чтобы дать деру. Это был настоящий Капричос. Но тут зажглась лампа, положив конец нашим страданиям.

Оказалось, это был мой отец. Он помирал со смеху, изображая в своем габардиновом плаще и шляпе, с игрушечным револьвером в руке, наемного убийцу.

Разбуженная шумом бабушка не преминула явиться тоже, чтобы узнать, что случилось. Она потребовала объяснений. Мы пробормотали что-то невразумительное. Когда, хохоча во все горло, отец все ей объяснил, бабушка набросилась на него.

– От таких глупостей можно получить сердечный удар, – сказала она ему, поглаживая нас по головкам.

Тогда он без долгих слов отправился в свою комнату. После этой страшной ночи мы ставили на притолоку двери ведро с водой.

Достаточно было толкнуть дверь, как на голову чужака обрушилась бы водяная бомба.

Мы ожидали его прихода. Мы его дразнили, сидя за столом, мы звали его. Но наши провокации ни к чему не привели. Он так и не пришел.

А я лично жалел, что мы так и не смогли с ним вместе посмеяться.

Тиски между тем все более сжимались. После перехода в пансион, замок перестал быть моим каникулярным прибежищем, превратившись в учебный штаб, во главе которого, естественно, дед, обладатель сотни дипломов, встал самолично…»

Вспоминая свою любимую бабушку, Пьер Ришар пишет:

«…Я провожал бабушку к мессе. Обычно это наводило тоску, но с ней поход превращался в праздник. У нее были особые отношения с Богом, украшенные улыбкой, дружеским озорством. Ни с кем другим она не находилась в таких приятельских отношениях, как с ним, всегда готовая во время службы разразиться безудержным смехом.

– Посмотри на того, слева, шепчущего «Отче наш», он похож на старую какающую курицу.

А когда старая курица испускала душераздирательное «Аминь», бабушка моя, уткнув нос в меха, начинала икать, грозя разбудить свою собаку. Ибо, естественно, брала ее с собой в церковь, пряча под манто. Это была малюсенькая собачка, ее

мордочка еле вылезала из складок манто. «Животные – Божьи создания», – говорила бабушка. Когда же это создание в ответ на слишком суровую проповедь отвечало тихим лаем, она заталкивала собачку в глубину своего лифа и, притворяясь, что ищет виновника шума, сурово оглядывалась по сторонам. Меня же это весьма беспокоило. Не веря в гнев Божий, я опасался гнева кюре (которому вовсе не обязательно было знать характер личных отношений, которые поддерживала моя бабушка с Создателем).

Тогда она трижды била себя в грудь в знак раскаяния, но на самом деле чтобы заставить животное замолчать.

Едва справившись с собачьей дерзостью, бабушка пускалась в критические оценки чьей-то неуместной шляпки или ошибки со стороны служки. Все было поводом для очередных взрывов смеха, от которого на ее глазах выступали слезы.

Однажды на чьих-то похоронах, в тот самый момент, когда все начинают выражать сочувствие, пожимая с грустным видом руки членам семьи усопшего и произнося соответствующие слова, я видел, как ее сотрясают приступы смеха, которые все принимали за рыдания. Она смеялась, смеялась в пелерину до слез, и все, думая, что она член семьи, подходили, чтобы утешить. Некоторые шептали на ухо:

– Не стоит так плакать, мадам Дефай… Ведь вы ее так мало знали!

И она закатывалась еще пуще. Тогда ее выводили из церкви вместе с ее горем на воздух. Там я ее силком заталкивал в машину и приказывал шоферу поскорее уехать.

– Прекрасная была месса, – говорила она по возвращении. – Мы хорошо посмеялись!

Подчас она очень интересно формулировала свои мысли.

– Робер, – услышал я однажды, как она обращается к своему лакею на крыльце замка, – пожалуйста, вымойте мой зад, он такой грязный.

Она имела в виду заднее крыльцо. Робер, не моргнув, выполнил приказ. Когда же я сделал ей замечание, она, заливаясь пронзительным смехом, ответила:

– Но он же меня понял!

И вот бабушка, так часто смеявшаяся на похоронах по поводу самых разных забавных деталей, на которые одна и обращала внимание, однажды внезапно осознала, что пришел и ее черед. Меня удивил ее страх, как у маленькой девочки.

– Я не хочу умирать! Я не хочу умереть!

В течение семи десятков лет, когда она говорила «не хочу», ее воля охотно и с любовью исполнялась. Тут же она осознала, что ее приказ не будет исполнен. Что я мог ей сказать? Ничего, разве

что крепко прижать к себе.

Мне было восемнадцать лет. Ей семьдесят. И в то время как ее силы уходили и она начала сознавать свою слабость, мои силы все прибавлялись.

Ее власть уходила вместе с последним дыханием. А достоинство – с кровью.

И она, к которой все неизменно приближались с выражением почтения, выказываемого лишь королевам, стала добычей медиков. Они ее беззастенчиво раздевали и щупали, а лакей укладывал на постель. Члены семьи уже готовились занять ее место. С грустью, конечно, но все же.

Я с удивлением видел, как переходил из рук в руки символ ее власти в замке – связка ключей, с которой она никогда не расставалась.

Она, вероятно, замечала это тоже, но была уже не в силах что-то изменить. И тот факт, что ей приходилось отдавать их в чужие руки, лучше, чем что-либо другое, говорил ей, что она уже не жилец в этом мире.

Сжимая мои ладони, она словно просила, чтобы я защитил ее, чтобы своими сильными руками оттолкнул грязную костлявую старушенцию, с косой кружившуюся вокруг нее.

В последний момент жизни она отнюдь не спешила Его увидеть, не будучи уверена, что сможет посмеяться высоко на небесах так же, как смеялась внизу, на земле. Она боялась предстать перед Богом без своей связки ключей…

Иногда я оставался в замке один. Один во главе послушной и услужливой армии слуг, в чине обожаемого всеми маленького капрала. Робер, мой любимый ворчун, всегда был настороже, всегда был готов броситься выполнять любое распоряжение.

– Немного воды, Робер.

Робер наливал воды и, бесстрастный, скрестив руки, молча вытягивался за моим стулом, как королевский гвардеец у Букингемского дворца.

Молча, впрочем, не то слово. Его свистящее дыхание, прерывавшееся тогда, когда он что-то делал, действовало мне на нервы.

– Робер, немного воды! Налейте еще «White horse»…

Гоп-ля! Свист стихал. Затем он занимал свой прежний пост и свист возобновлялся.

Он был вороват! Однажды, когда он наклонился, чтобы подобрать упавшие бабушкины ключи, дюжина кусочков сахара выпала из сумки кенгуру – его голубого фартука – и рассыпалась у ног Мадам.

Я испугался за Робера. И напрасно. Она дала ему подобрать куски сахара и ключи и, не моргнув глазом, объяснила мне потом:

– Если я стану мешать ему красть сахар, он займется моими брильянтами.

Робер методично крал дорогие дедушкины сигары. Но не все сразу, чтобы не было так заметно.

Однажды дед написал на бумажке слово «Вор» и положил в коробку для сигар. И все. Тогда Робер, чтобы скрыть свой проступок, забрал всю коробку. Временами он был слегка подшофе. Тогда блюда в его руках дрожали, а ноги спотыкались о складки ковра.

– Поставьте поднос и идите отдохнуть, Робер, – советовала ему бабушка, – вам нехорошо!

– Если ты им укажешь на то, что они пьют, – объясняла она мне, – они начинают пить еще больше, чтобы забыть нанесенную им обиду.

А еще был дедушкин шофер Шарль, оставлявший свое место за рулем «кадиллака» лишь ради того, чтобы посидеть около плиты, где варились изумительные соусы, которые ему предстояло попробовать во время обеда. В конце концов он женился на поварихе.

В общем, это был человек, проживший всю жизнь в роскоши. Когда шел дождь, Шарль отвозил меня в школу на лимузине. Остановившись перед самыми воротами, в которые текла река учащихся, он поспешно выходил и открывал дверцу, держа и руке каскетку.

Меня всегда это немного смущало.

– Шарль, я выйду сам. Не открывайте дверцу, – просил я его.

– Хорошо, мсье!

В следующий раз, когда я сам открыл дверцу и вышел из машины, он уже стоял на тротуаре со своей занюханной каскеткой в руке, чтобы меня поприветствовать.

– В дальнейшем, Шарль, не снимайте каскетку.

Но на такую жертву он был не способен. Мне же ужасно надоело слышать, как мои одноклассники вскакивали со своих мест за партами и, делая вид, что снимают головные уборы, дружно кричали:

– Добро пожаловать, ваше сиятельство!

Тогда по моей просьбе Шарль стал высаживать меня за сто метров до школы, на углу улицы, и, ловко выскочив из машины, предлагал проводить до ворот. От чего я, конечно, отказывался.

Его жена Эрманс царила в огромной, как салон, кухне, заставленной всевозможными мойками, стиральными машинами

и шкафами с банками варенья.

Обычно ласковая и смешливая, она, будучи под хмельком, испытывала иногда приступы дурного настроения. Что случалось редко, но случалось.

В такие дни я избегал появляться на кухне. Шарль отправлялся в гараж наводить лоск на «кадиллак», а Робер в знак солидарности приходил к ней, чтобы чокнуться.

Бабушка закрывала на это глаза и зажимала нос.

– От нее пахнет алкоголем, – говорила она мне, приходя из кухни. – Такое впечатление, будто она выпила.

Из любопытства я осторожно отправлялся туда. Впечатление оставалось у меня надолго. Каково было увидеть Эрманс, валяющуюся на полу с задранными ногами. Представлять доклад об увиденном я не собирался и только говорил, что в воздухе ощущался слабый запах спирта.

Я любил Эрманс. В благодарность за доставляемые ею плотские радости. Нет, вы не так подумали! Просто эта искусная повариха баловала меня особо.

Днем бабушка водила ее, как «подружку», в кино. Они смотрели детективы и любовные драмы, которые обсуждали потом во время сеанса вязания.

Так они прожили рядом тридцать лет: одна – в салоне, другая – на кухне. У каждой были свои обязанности, но судьбы их оказались тесно связаны друг с другом.

Эрманс была, вероятно, единственным существом, которому бабушка могла доверить на несколько минут связку ключей, кроме, разумеется, тех случаев, когда надо было сходить в подвал за бутылкой вина.

Были у нас еще сторож, и садовник, и много других слуг, которые не сохранились в моей памяти.

Я не был сынком богатых родителей. Я играл роль богатого сынка. Играл много лет, отлично зная, что наступит день, когда представления закончатся, невольно, впрочем, задавая себе вопрос, с какой стати мне досталась эта роль…

…Моего друга звали Мину. Во всяком случае, я звал его Мину.

Будучи ударником в нашем ансамбле, он с сардоническим смехом заявлял, что обращается с большим барабаном, как с круглыми бедрами девушки. От подобных слов я лишался дара речи.

Мину отнюдь не бахвалился. Просто он нас всех немного обогнал в сексуальном развитии и успел переспать с несколькими девицами, в то время как мы только еще подбрасывали им

записочки в окна.

Пока я каждый вечер всячески изощрялся, чтобы незаметно для окружающих попасть из трусов в пижаму, а по утрам – из пижамы в трусы, он, ничуть не смущаясь, смеха ради и эпатажа запросто демонстрировал всем свой член или просто давал ему проветриться…

Всячески уважая подобную смелость, я с безграничным восхищением помещал Мину где-то между Жилем де Рэ[2] и маркизом де Садом.

Мои родственники недолюбливали его просто потому, что он был сыном шляпочника.

Бабушка признавала, что сей шляпочник, конечно, славный малый и отличный ремесленник. Но на этом ее суждение заканчивалось. Ничего больше о шляпочнике сказать она не могла. Он принадлежал к касте неприкасаемых. А с ее представителями не разговаривают, с ними не встречаются, даже если эти парни – хорошие малые.

Тогда я стал придумывать себе друзей с частицей «де» и отправлялся повидать теперь не просто Мину… а господина де Мину.

В моих глазах он обладал двумя огромными достоинствами. Во-первых, его исключили однажды из коллежа, что являло собой несомненный подвиг, поскольку это было религиозное, да еще и платное заведении. Во-вторых, у него было пять сестер, в которых я был, конечно, влюблен. Не во всех сразу, а поочередно, но больше всех в самую младшую, художницу, чьи работы представлялись мне тогда очень оригинальными. Я часами неподвижно просиживал в ее мастерской, не спуская с нее глаз, получив разрешение на такой сеанс в обмен на клятву вести себя тихо.

Таким образом, я мог бесконечно долго наблюдать за предметом моей любви, согреваясь у этого огонька и предаваясь мечтам, в то время как ее глаза буквально буравили мои собственные.

Чтобы ей понравиться, я пытался изобразить улыбку Джоконды. С застывшей на губах нежной гримасой, я сжигал ее своей любовью. Но, будучи гостем и любимчиком ее матери, я не мог себе позволить как-то недостойно воспользоваться своим чувством.

По правде говоря, тогда я еще ни разу не воспользовался этим чувством в отношении кого бы то ни было.

Ее картина оказалась прекрасной. И ничего удивительного, ибо была вдохновлена любовью ко мне, разумеется. Я, мне кажется, был весьма недурен в те времена.

Потом я спускался вниз для встречи с остальными музыкантами нашего ансамбля – у этих вернувшихся с работы с усталыми лицами парней еще хватало сил на джаз.

«Он красив! Вы только посмотрите, как он красив!» – вопил Мину, демонстрируя всем, словно эксгибиционист в парке, свой член. Проказник кружил по кокетливо обставленному в мелкобуржуазном духе маленькому салону, между вместительным буфетом и диваном в стиле Луи-Филиппа.

– Хватит, Мину! – громко смеялись они.

Засим он приступал к более подробному и красочному объяснению, как пользоваться своим мужским достоинством. Не дожидаясь этого, парни рассыпались во все стороны, как напуганные воробьи. Тем более что знали наизусть этот номер, который он проделывал не раз.

В маленьком салоне мы репетировали преимущественно нью-орлеанские мелодии. Иногда в коридоре мелькала тень отца Мину, явно напуганного поведением своего чада.

Но его голова, облаченная в шляпу, обычно витала в облаках.

У шестнадцатилетнего Мину тоже была мужская шляпа, ибо сын шляпочника должен носить шляпу. И отец силком нахлобучивал ее своему сыну, когда они вместе отправлялись в город. А это позволяло бабушке без особого труда издалека обнаружить его в толпе.

– Ты опять был с сыном Мартена?

– Да нет же, с учителем математики…

– У твоего учителя оказывается есть мотороллер?

Тут вывернуться было не просто. Первых мотороллеров в городе было всего три – у меня, Мину и еще одного парня, который разбился на нем, вызвав всеобщий переполох.

Как мне удавалось столько времени проводить у Мартенов? Очень просто. В понедельник, отправляясь в пансион, я сразу шел к ним. А оттуда посылал телефонограмму в пансион, объясняя свое отсутствие крупозной ангиной. И в пятницу являлся в замок, измученный напряженными занятиями!!!

Пользуясь неделей свободы, мы разъезжали повсюду. Скажем, ехали в Лилль на концерты… Припоминаю один такой, данный Каунтом Бэйси. В тот раз мы воспользовались фургоном, куда набился десяток любителей, фанатов, знатоков, готовых отправиться за 60 километров, чтобы послушать одного из столпов мирового джаза. Прихватив, дабы отпраздновать это событие, изрядный запас коньяка, мы не рассчитали свои силы.

Мы добрались до Лилля с опозданием на час в состоянии столь сильного опьянения, что я с трудом вылез из грузовичка. Пошатываясь, мы вошли в театр. Кассирши и капельдинеры уже

разошлись. Когда мы под музыку Бэйси появились в набитом битком зале, нам пришлось самим искать свои места.

Домой мы вернулись в большом возбуждении и кое-как улеглись спать. В тот раз я впервые испытал последствия сильного опьянения.

Все кружилось перед глазами. Внезапно к горлу подступила такая тошнота, что я едва успел добраться до окна, выходившего в сад. Утром, только открыв дверь, отец Мину вляпался в… мою первую блевотину. Подняв голову и вычислив окно, он поднялся наверх и, сняв ботинки, зажег свет.

Он и допустить не мог, чтобы такое сделал внук Д… с его-то репутацией! Это мог быть только его собственный сын…

Мину, как истинный джентльмен, взял всю вину на себя.

Мне же удалось в более или менее нормальном состоянии спуститься к первому завтраку.

Сестры попросили рассказать про Каунта Бэйси. Мы проявили большую осторожность, прячась за общие слова и терминологию, что позволяло не отвечать прямо на заданные вопросы. О концерте у меня остались совсем смутные воспоминания.

Мадам Мартен мудро и дипломатично царила в этом маленьком мирке. Взгляд ее излучал лукавство и нежность. Она испытывала безграничное снисхождение к своим отпрыскам и некоторую слабость ко мне, догадываясь о моем застенчивом характере…

Я по-прежнему встречаю Мину. Он стал благоразумным отцом семейства и больше не носит шляпу. Его отца ведь нет рядом, чтобы заставить это сделать. Он больше никому не показывает свой член, но, как мне кажется, временами подумывает об этом.

Скажем, когда ярко блестит солнце…

Вирус джаза мне и Мину привил третий негодяй. Мы звали его Ноно. С первого взгляда Ноно никак не монтировался с Дюком, Чарльзом, Лестером и Ко. Скорее с аккордеоном. К тому же его голова была забита коллекционированием гербариев и почтовых марок. Но за стеклами очков его маленькие близорукие глаза так и вспыхивали, когда он слышал музыку Армстронга.

Он мог свободно проанализировать глубину того или иного си-бемоля в конце музыкальной фразы, а также метафизический смысл пассажа Арта Татума.

Джаз нас завораживал.

Еще бы! Американская музыка, доносившаяся к нам из Чикаго, Нью-Йорка, Нового Орлеана, вылетев из окон «Speak-easy», который держали Аль Капоне и его бутлегеры, вторгалась в

наши собственные подвалы Сен-Жермена. Это была музыка, никогда не знавшая солнца! Дышавшая «кэмелом» и заставлявшая вздрагивать девиц с прическами в виде конских хвостов, пивших технический спирт, и но ночам на улице соперничавших со шлюхами.

В то время как другие танцевали, я неподвижно сидел у стойки бара, создавая образ прожженного меломана.

Я выпендривался, изображая человека, который все знает, и предпочитает с бокалом в руке скорее вкушать смелую мелодическую ноту, чем раскачивать бедрами под зажигательную музыку джазового ансамбля. Подчас, чтобы установить творческий контакт между нами, я подмигивал трубачу. То были первые негры, которых мы видели на своей земле.

В пятидесятые годы в Лилле невозможно было встретить негра. Тогда там верховодили итальяшки и поляки.

Поэтому так радовала возможность наблюдать за неграми вблизи, чтобы понять, раз уж они были рядом, из какого они теста!

Эти лица, эти носы мы прежде видели лишь в учебниках по географии. К тому же они были американцами!

Короче, трудно себе представить ту отраву, которую приносила эта музыка. Тем более что она принадлежала лишь нам, молодым. Взрослые попрежнему ходили на оперетту, послушать игру на аккордеоне или Моцарта. В джазе они ничего не смыслили, даже если притворялись, как мой отец, который с умным видом ставил на свой граммофон пластинки с незабываемыми и навеки запечатленными шедеврами Эллингтона и щелкал пальцами в ритме свинга. Но едва я поворачивался к нему спиной, как он уже слушал Жоржа Жувена и его золотую трубу. Тем не менее я ценил его усилия установить со мной хотя бы короткий джазовый контакт. После этого я готов был признать достоинства трубы Жоржа Жувена. «Золотой», считал он нужным подчеркнуть.

Ноно научил нас незаметно отбивать ритм ногой, как поступают профессионалы, в молитвенном погружении слушая последнюю запись «Potatos Blues» Луиса Армстронга. После чего мы могли часами спорить о достоинствах Армстронга, Кинга Оливера, Томми Ладниера. Они отличались друг от друга, но их музыка была полна мрачного вызова. То была не просто музыка! Это был вопль отчаяния, бунта, свободы, вполне отвечавших нашим вкусам!

В знак нашей близости к «Сатчмо» и Гиллеспи мы приобрели инструменты, чтобы, в свою очередь, бросить вызов обществу.

Я купил, как обычно, тайком, трубу. И незаметно пронес в

замок. Я глушил звук тряпкой, занавешивал одеялами окна, чтобы никто не слышал мои упражнения.

Я упражнялся на закупоренной трубе… совершенно закупоренной.

Джаз был нечестивой музыкой. Слушать ее не возбранялось, но играть – другое дело, это могло помешать учебе.

Однако все способствовало моей фатальной страсти. И я спокойно отдавался ей в своих мечтах.

Однажды вечером оркестру, в котором я был заводилой, предстояло выступать в «Блю-Баре», единственном борделе в городе.

В ту субботу, под предлогом усталости и необходимости заглянуть в учебники, я спокойно, часов в одиннадцать, ушел из маленького семейного салона, где играл с бабушкой в карты.

Запираюсь у себя, открываю окошко в башенке, самой заметной в доме и, действуя фонарем, словно семафором, начинаю размахивать им. Благодаря мне замок обрел свое истинное лицо. Все тут задышало средневековыми проделками и тайными заговорами.

Вдали через стену парка я вскоре увидел машину своего оркестра, фары которой мелькнули и погасли.

Отбросив фонарь, в одной пижаме, я вышел из комнаты. Мне хорошо были известны скрипучие паркетины и ступеньки служебной лестницы. Бесшумно спустившись по ним, я в темноте добрался до первого этажа. Тут уж не было проблем – мраморный пол скрадывал шум моих шагов. В случае непредвиденной встречи я мог всегда сказать, что проголодавшись, собирался заглянуть в холодильник.

Добравшись до двери, около которой находится подставка для зонтов, я вытаскиваю черные брюки и черную водолазку, спрятанные туда заблаговременно, и, надев их, тихо выхожу в ночь. Теперь главное было не встретить сторожа с собакой, который расхаживал по аллеям парка и появлялся в определенное время в различных местах.

Скользящей походкой направляюсь к хорошо знакомому кустарнику. В определенном месте стены останавливаюсь, взбираюсь на дерево и, легко перепрыгнув через ограду, оказываюсь на крыше поджидающей меня машины. Забираюсь внутрь, и лимузин срывается с места.

В путь, в бордель!

Там в течение двух часов мы радостно насилуем Армстронга. Естественно, нам не хватало репетиций. Техникой игры не овладеешь, играя под одеялом. Но мы вкладывали в исполнение все свое сердце.

На случай, если в зале окажется кто-либо из друзей дома, лицо мое скрывал козырек каскетки. Но вряд ли тот рискнул бы на следующий день сказать мне: «Я был вчера в борделе и видел тебя, не отрицай».

Местные девицы вели себя с нами очень дружелюбно, и мне удалось завязать с одной из них сентиментальную интрижку.

Я подчеркиваю, сентиментальную – она не решалась ко мне прикоснуться, – я ведь проявлял такую деликатность! Это была настоящая удача!

В два часа ночи я проделывал тот же путь, только в обратном направлении. Машина высаживала меня в конкретном месте стены, где находилось мое дерево.

Взобравшись на капот и поприветствовав друзей, я перелезал через стену и спускался вниз по дереву, не имея понятия, где в это время находится сторож.

Затаив дыхание и прислушиваясь, я чувствовал, как во мне пробуждались охотничьи инстинкты. Я видел в темноте, как кот.

Кстати сказать, больше сторожа я боялся его собаки и ее нюха.

Итак, выйдя из листвы кустарника, я шел по аллеям с такой осторожностью, что ни один камень не скрипел под ногами. Оглядываясь по сторонам, я как бы взвешивал свои шансы. Особенно опасны были последние метры, так как предстояло идти по открытой местности. Внезапно в двадцати шагах от меня раздавался сухой кашель. Я замирал на месте. Сторож проходил совсем рядом, говоря своему псу:

– Ну что это творится с собакой?

Услышав их удаляющиеся шаги, я бросался к двери и закрывал ее за собой.

Тишина! Превосходно!

Переодевшись в пижаму, чтобы в случае чего сказать, что спустился пожевать, я поднимался на третий этаж, а затем в своей комнате, несмотря на пережитые волнения, спокойно засыпал.

Так продолжалось на протяжении нескольких суббот, до того дня, когда, потеряв бдительность, я решил просто войти в ворота, чтобы избежать ненужных волнений в парке. И столкнулся нос к носу с ночным сторожем.

Я мог бы пробормотать «Добрый вечер» и натуральной походкой пройти в дом. Он бы ответил: «Добрый вечер, господин Пьер», и все бы на этом кончилось.

Я же сказал:

– Не говорите отцу.

Он, конечно, все ему рассказал…

– Ты дурак, – заметил на другой день отец. – Если бы ты

естественным тоном произнес: «Добрый вечер, мсье сторож», никто бы ничего не узнал.

Но признаться ему, что играю в борделе, я так и не смог.

По прошествии многих лет я благодарен моим родителям за то, что все мое воспитание было напичкано запретами.

Это сегодня восемнадцатилетний парень заявляет:

– Папа, вечером я играю рок с друзьями.

– О'кей, до завтра.

Бедный мальчик!

К счастью, я предусмотрительно не стал навязывать своему старшему сыну строгие правила, чтобы избавить его от необходимости прибегать к уловкам и поискам обходных путей. Он не стал пользоваться служебными лестницами, считая это слишком опасным делом, а просто спускался из окна с помощью веревки с узлами, которую однажды по возвращении забыл затащить обратно. И она печально, вся влажная от росы, свешивалась ранним утром, смущенная тем, что все еще находится тут.

Чтобы сыграть свою роль, мне пришлось однажды рассердиться. И убедить его пользоваться лестницей, на которой я раскладывал рядами пистоны.

Среди ночи раздавалось «паф!», и слышались чьи-то поспешные шаги наверх.

Ну и что? Нельзя научить старую обезьяну делать гримасы…»

Так проходили детство и юность будущей звезды французского кино. Пока неумолимо не возник вопрос: что делать дальше?

Пьер Ришар рассказывает:

«Однажды господа аббаты явились в замок на обед.

Один из них был моим учителем французского, другой – латыни.

Этот союз между ними и моими родственниками по случаю трапезы, обильно заливаемой вином, ничуть не радовал меня.

За столом сидели самые достойные члены семьи. Мои дедушка и бабушка, сестра отца, которая всегда была со мной необычайно добра, ее сын, мой кузен, будущий политехник, его отец Поль, также бывший политехник, и я – просто вежливый мальчик, вероятно, даже слишком вежливый для нормального человека.

А отец? Он, как обычно, отсутствовал. Дядя Поль, мой крестный, выполнял свои обязанности с чувством понимания возложенной на него огромной ответственности. Испытывая несомненное удовольствие оттого, что я не оказался таким же

блестящим учеником, как он. Но, осуждая мою внешность, мои слишком длинные волосы, мои ужасные отметки, он все равно любил меня.

Я не знал, куда себя деть. И вообще, все не знали, куда себя деть. Но поскольку они собрались из-за меня, то посадили на край стола, у всех на виду.

Шпильки, которые они поначалу подпускали, конечно, насторожили меня. Хотя я и так был настороже.

Заговорили о плохих отметках по некоторым предметам. О них напомнил первый аббат. Второй – прокомментировал. Дедушка и бабушка выразили сожаление. Находившийся как будто вне игры мой кузен, выступавший в этой ситуации скорее как пособник властей, чем как ученик коллежа, нашел смягчающие вину обстоятельства, которые только подхлестнули спор, а когда дошло дело до поданных к столу перепелок, бой уже шел по всему фронту.

Был поставлен главный вопрос – умен ли я?

Это было заминированное поле. Вот уже десять лет, как я всячески старался сходить за куда более глупого ученика, чем был на самом деле, поняв, что тогда с меня и спрос будет меньше. А что я услышал в то время, как хрустели косточки перепелок и языки причмокивали от удовольствия? Что у меня был, оказывается, оригинальный, склонный к размышлению ум.

Мой дед так и застыл на месте, как и позабытый им соус. Бабушка метала маленькими пронзительными глазами вопросительные взгляды. Кузен был в восторге. Более умный, но менее хитрый, чем я, он не заметил нависшую надо мной опасность. А говоривший аббат, уже выпив третий бокал коньяка и находясь в блестящей форме, видя перед собой внимательную аудиторию, добавил, словно опустив нож гильотины: «Он умен».

Его коллега аббат, не желая отставать, выпил до дна свой фужер и, чтобы не упустить следующий, занялся анализом моего случая. Из его слов явствовало, что в том шлаке, который заполнял мой мозг, им обнаружено несколько драгоценных камней.

Вообще-то, это был комплимент ему самому и его дару дедукции.

Теперь вся семья смотрела в мою сторону, возмущенная и обрадованная одновременно.

– Ты неплохо скрывал свою игру, – заметил крестный.

Словом, они поняли, что перед ними не столько придурок, сколько обычный лентяй.

Дедушка погрузился в размышления. Значит, не все потеряно. Значит, я вполне смогу поступить учиться в высшее заведение,

хотя и потребуется много-много трудиться. Наконец, это означает, что я смогу в один прекрасный день стать его преемником, взяв в свои руки бразды правления принадлежавшей ему сталелитейной империи.

Браво аббаты! Ловкий ход!

С удовлетворением откинувшись на спинки своих кресел, с сигарами в зубах, скрестив ноги, они завершили разгром последним вопросом, который все задавали со дня моего рождения:

– А что он собирается делать дальше в жизни?

Пришло время вернуть им ощущение реальности. Для чего я нанес как бы ненароком точный удар.

– Я хочу стать актером.

Это прозвучало столь неожиданно, что все расхохотались. Какой же я все-таки шутник!

– Не разыгрывай дурачка, – сказала бабушка, – и отвечай господину аббату.

Я оставил в тайне свою сокровенную мечту – ведь это был пущен пробный шар – и спрятался за двусмысленным ответом:

– Я готов заняться тем, к чему буду подготовлен нынешней учебой.

Все были удовлетворены, им стало ясно, что я вознесусь очень высоко.

– Робер, можете принести спиртное.

И тем не менее…

Они ведь всегда бывали довольны, когда я оживлял конец трапезы своими артистическими представлениями.

– Все это еще ни о чем не говорит, молодой человек.

Можно было, в общем, и так сказать…

Запоминать стихи и декламировать их на вечерах меня научила моя мать в те времена, когда я жил с нею.

По просьбе зрителей я расширил репертуар дуэльной тирадой, во время которой мог наилучшим образом проявить свои способности в жестикуляции.

Провинциальные родственники хотели убедиться в моих парижских успехах. Так что едва я приезжал в замок, как меня приглашали на «гала-представления».

Я был достаточно осторожен вначале, понимая, что публика в замке не обладает той же реакцией, тем же добродушием, что и парижская, в семье моей матери. Меня переубедили с помощью лестных аргументов. Кроме того, мне полагался модный тогда костюм и настоящая шпага, без которой дуэль выглядела бы пантомимой а-ля Марсо (имя популярного мима Марселя Марсо).

Перед самым десертом я вставал из-за стола, извинялся перед

гостями, не забывая хлебнуть последний глоток «кло-воже» разлива 1928 года, и бежал переодеться перед выступлением.

Пока я со страхом ожидал за дверью столовой, когда меня объявят, верный слуга Робер, главный администратор и суфлер, разделявший мои страхи, проверял опрятность моего костюма и как ходит шпага в ножнах.

Ведь нет ничего смешнее, чем шпага, не вылезающая из ножен в тот момент, когда собираешься фехтовать. Это случилось со мной однажды, и я так разнервничался, что свалил стоявшую поблизости вазу, вызвав громкий смех, который меня весьма обескуражил.

Короче, Робер с уверенным видом профессионала осторожно приоткрывал дверь, разглядывая, словно в глазок занавеса, сидящую за столом публику.

– Ну как они, Робер?

– Сегодня вечером они в хорошем настроении. Но пусть мсье не волнуется, они не посмеют не смеяться…

Я отправился в Париж, оставив семью в полной растерянности перед лицом принятого мною решения.

Бабушка живописала всю глубину порока, в который меня ввергнет жизнь в столице.

Внезапно ощутив всю меру своей ответственности, отец нарисовал такую картину моего будущего, в сравнении с которой судьба Жервезы из романа Золя была милым пустячком.

Наконец, Эрманс приготовила мне в последний раз торт из сахара-сырца и протянула его, как последнюю сигарету приговоренному к казни.

Я вернулся жить к матери и Типа, который теперь только и говорил о моих грядущих гонорарах и внезапно решил начать ремонт в квартире.

Ему сказали, что это несколько преждевременно. Так что ремонт отменили, но, чтобы сохранить лицо, он поменял машину.

Что касается матери, то она обожала Мориса Шевалье (шансонье и актера кино), Рэмю (известный актер театра и кино) и Робера Ламуре (композитор, певец и актер), и ей уже грезилось, как мы все вместе будем поглощать икру в «Фукетсе» (знаменитый ресторан на Елисейских полях).

Я поступил на курсы Дюллена, во главе которых стоял Жан Вилар.

Я впервые добровольно поступил учиться. Спустя несколько лет я также добровольно ушел оттуда, хотя меня об этом и не просили.

Такое отучилось тоже впервые.

Вспоминаю волнение и чувство страха во время первого выхода на сцену. Я бормотал свой текст так громко, что студентка-негритянка, черная, как вороново крыло, встала и крикнула хриплым африканским голосом:

– Тебя никто не съест!

Она имела успех.

Я – нет.

Ведь рядом не было Робера, чтобы меня подбодрить. А Шарль не ожидал при выходе. Приходилось выпутываться самому. Передо мной в партере сидели не с полсотни парней, обреченных учиться медицине, нотариальному делу, коммерции, хохотавших при виде проделок шута, а с полсотни дебютирующих шутов, которые сами хотели быть такими же и судили обо мне, как о равном.

Мне было плохо. Хуже, чем кому бы то ни было. Следовало освободиться от привычек маленького принца. Я больше не был им. В довершение всего профессора использовали меня в амплуа комических слуг. Какое падение… Если бы я выступил в роли принца Гомбургского (герой драмы немецкого писателя XIX века Г. Клейста) или Дон Жуана, это могло бы еще примирить со мной мою аристократическую семью, а я вышел на сцену в роли Сганареля и в сабо на ногах, радуясь тому, что меня не просят споткнуться на ковре.

Чтобы ускорить свое падение, я поспешил покинуть прекрасные апартаменты Типа и поселился вместе с другом в малюсенькой двухкомнатной квартирке без мебели на первом этаже, как раз предназначенной для безработного артиста. Весьма печальная и обеспокоенная моим будущим бабушка приехала в Париж проведать меня. Она сидела в нашей студенческой комнате с таким грустным видом, с таким выражением отчаяния на лице, что еще немного, и только для того, чтобы ее утешить, я поступил бы в Сен-Сир (Высшая военная школа). Восседая на единственном стуле (ее пронзительные глаза не знали, на чем остановиться, – кругом было голым голо), она была преисполнена сочувствия. Шофер принес ящик дорогого портвейна. Быть может, она считала, что, даря этот предмет роскоши, поможет мне если не избежать бедности, то, по крайней мере, сгладить ее.

Именно в этой квартирке состоялось однажды во вторник 28 февраля совещание в верхах моих двух бабушек – их супругов уже не было в живых. Сухим и дрожащим от страха голосом бабка по линии отца спросила:

– Что же с ним будет?

Кругленькая и безмятежная бабка по линии матери попыталась ее успокоить и произнесла великолепную фразу:

– Не волнуйтесь. Он добьется своего, у него есть характер и воля, мадам. Ведь он не захотел учиться в университете и не стал! – прихлопнула она рукой по столу, как бы иллюстрируя степень моей решимости.

Другая бабушка даже вздрогнула, пораженная мыслью, что провал может, оказывается, стать проявлением моей сильной воли…»

Надо отметить, что перу Пьера Ришара, помимо воспоминаний «Маленький блондин в большом парке», принадлежат еще две книги «Как рыба в воде» и «Почтовые откровения». Последняя представляет переписку Пьера Ришара с Кристофом Дютюроном, актером, с которым он играл в спектаклях «Извращенная память» и «Пьер и Сын». Обнаружив однажды в столе письма Дютюрона, он решил на каждое их них написать ответ. Так сложилась книжка в традициях эпистолярной прозы, по мнению прессы, рисующая «необычный и одновременно нежный портрет человека, проницательно и самокритично взирающего на окружающий мир».

Глава вторая
В ожидании чуда

Итак, мудрая итальянская бабка Пьера по линии матери Симоны Паолассини прозорливо обратила внимание на то, что ее горячо любимый, несмотря на всю свою эксцентричность, внук обладал волей и целеустремленностью. Этих благородных качеств многие не замечали, но именно они действительно помогали ему добиваться своих целей. Позднее астрологи, разбирая гороскоп Пьера Ришара, говорили, что люди, родившиеся под знаком Льва, отличаются стремлением к справедливости, состраданием к униженным и оскорбленным, возвышенностью помыслов и широтой натуры. С некоторыми поправками можно считать, что астрологи довольно точно определили главные черты его характера. А в том, что актер при этом должен еще обладать волей и непробиваемой толстой кожей, он и сам убедился довольно быстро. Особенно когда понял, что хочет посвятить души высокие порывы «неблагодарному жанру» комедии.

Все это у него на первых порах весьма своеобразно монтировалось с природной рассеянностью и даже застенчивостью. Не случайно первые фильмы самого Пьера Ришара были посвящены этим довольно распространенным свойствам человеческого характера. Понимая, однако, что они могут помешать его карьере, он на первых порах пытался выступить своеобразным «экзорсистом», то есть стремился избавиться от них. Но довольно быстро был вынужден признать свое поражение, став поистине пленником придуманной еще в коллеже комедийной маски. При этом Ришар несомненно кокетничал, сбивая с толку друзей и собеседников своими скорее противоречивыми и не лишенными известной парадоксальности высказываниями. Он ведь издавна привык притворяться. Например: «То, что я делаю в кино, – автобиографично, – утверждал он. – Это, стало быть, означает, что я тот самый рассеянный, застенчивый человек, которого играю. С единственным, правда, отличием, что научился справляться с этими недостатками, продолжая, впрочем, испытывать страх при одной мысли, что предстоит самому открыть дверь в ресторан. Да, да! Настолько…» Но затем, противореча сам себе, доказывал обратное: что никакой он не рассеянный и застенчивый, иначе бы никогда не женился и не обзавелся двумя сыновьями. Что, несомненно, звучало очень убедительно.

Впрочем, в жизни Пьеру Ришару, в силу означенных выше

недостатков, действительно не раз случалось попадать в довольно нелепые ситуации, оправдывавшие его репутацию рассеянного и наивного человека. Об этом, в частности, свидетельствуют анекдоты, которые любит рассказывать о своем друге Жерар Депардье.

Вот одна такая история. В большом берлинском отеле, находясь в лифте, Пьер увидел через раскрывшиеся двери человека в одних плавках. Решив, что в отеле есть бассейн, он помчался в номер и тоже в одних плавках и с полотенцем в руке устремился к лифту. Но был схвачен служащими и препровожден к сотруднику, отвечающему за безопасность клиентов. При этом выяснилось, что по отелю бродит эксгибиционист, демонстрирующий свои гениталии дамам. «Не последователь ли г-н Ришар этого психопата?» – спрашивали его. Пришлось ему доказывать, что он не верблюд, и призывать на помощь Жерара Депардье… Уж тот-то потом со смаком живописал, в каком бедственном положении обнаружил своего друга и сколько труда пришлось ему приложить, чтобы доказать работникам отеля, что перед ними тот самый «блондин в черном ботинке», которым они наверняка восхищались на экране и т. д. и т. п.

Другой анекдот Пьер рассказывал сам. В ньюйоркском аэропорту имени Кеннеди, куда он явился налегке, с одним портфелем, перед таможенным контролем к нему подошел какой-то субъект и попросил пронести чемоданчик – у него, мол, много багажа, а Пьеру, популярному актеру, сделать это ничего не стоит. Добрая душа, Пьер Ришар соглашается и, недюже сумняшеся, отправляется к стойке регистрации багажа. Чемоданчик почему-то вызывает сомнения у таможенника, и уважаемого господина Ришара настойчиво просят открыть его. Разумеется, разумеется! Каков же был его ужас и стыд, когда оказалось, что он набит весьма дефицитными тогда во Франции пачками с презервативами… Ему, конечно, удалось объяснить таможенникам, что это не его чемоданчик, что он лишь легкомысленно согласился пронести его. А где же хозяин? Его и след простыл…

Третья история связана с поездкой в такси из аэропорта. Узнав своего пассажира, импульсивный шофер, размахивая руками, все время бросал руль, вспоминая картины, в которых снимался Пьер Ришар. «А помните, как вы его?..» «А ботинок, ботинок, ха-ха-ха!..» «А зонтик-то, зонтик, о ля-ля!» – вопил он, совершенно позабыв о баранке, о дорожных знаках и правилах движения. Ришар с замиранием сердца смотрел через ветровое стекло, уверенный, что они непременно должны на кого-то наехать, врезаться в дорожный столб. Нечего сказать, вот они,

плоды популярности! Но шофер благополучно довез его до дома и категорически отказался взять деньги за проезд, попросив лишь автограф для внука.

Режиссер Франсис Вебер, в свою очередь, живописал, как хохотал Мишель Буке, с которым он познакомил Ришара перед началом съемок фильма «Игрушка», когда, прощаясь с ним на пороге дома, вдруг обнаружил, что тот стоит в одном ботинке… Однако, играя растяп и даже попадая в забавные переделки в жизни, Пьер Ришар неизменно оставался практичным и собранным человеком в делах, и его друзья впоследствии охотно подчинялись его коммерческим решениям. Разгильдяйству и анархизму Депардье он противопоставлял в течение нескольких лет, когда они снимались вместе у Франсиса Вебера, практичность во всем, что касалось производства, следя за расходованием пленки и соблюдением графика съемок с той же тщательностью, как директор картины или продюсер. Такое сочетание, казалось бы, взаимно исключающих качеств сначала сбивало с толку и Вебера, и Депардье. Но потом они уже не скрывали своего восхищения деловой хваткой друга. Внутренняя культура, которая всегда была второй натурой актера, несомненный аристократизм, привитый сызмальства в доме деда Дефей, часто возвышали его над коллегами по цеху. Известно ведь, что многие, даже высокоталантливые актеры дремуче необразованны. Пьер Ришар тоже не мог предъявить диплом о законченном высшем образовании (как, впрочем, и Жерар Депардье, и Франсис Вебер). Но, судя по отрывкам из книги самого Ришара, с которыми вы познакомились, нельзя составить впечатление об их авторе как о невежде. Пьер Ришар – прекрасный пример талантливого самоучки, какими были, скажем, Франсуа Трюффо, Жан-Люк Годар и некоторые другие молодые режиссеры «новой волны».

Другой анекдотичный случай, о котором любит рассказывать Пьер, относится к началу его актерской карьеры, когда он играл в Национальном народном театре. Тамошний режиссер попросту недолюбливал молодого артиста и поэтому давал ему самые маленькие, второсортные роли. Однако Ришар пытался и их сыграть так, чтобы запомниться зрителям. В спектакле «Макбет» Пьер выступал в крохотной роли умирающего на поле брани солдата. Процесс умирания он изобразил очень достоверно и ярко: закатил глаза, схватился за грудь, сложился пополам, упал на колени, затем повалился набок и, дернувшись несколько раз в конвульсиях, затих. Некоторые зрители на этой сцене хватались за сердце и пускали слезу. Ришар так вошел в роль, что полностью отключив сознание, полежав немного, заснул. К

несчастью, после и рыы был антракт. Рабочие поменяли декорации, но при слабом освещении никто не заметил мирно посапывающего на полу Пьера. Когда занавес подняли вновь, взору зрителей предстала следующая картина: в спальне на огромной роскошной кровати томно раскинулась леди Макбет, а на полу лежит все тот же солдат, убитый в предыдущей сцене. Хохот в зале стоял гомерический, а Пьер получил нагоняй от режиссера.

Детство его было, как мы могли убедиться, не только счастливым, оно предоставило ему возможность сыграть свою первую роль в жизни: роль богатого мальчика. Эта роль игралась им по-разному в замке деда Дефей и в семье итальянского деда Паолоссини, чей здоровый практицизм, несомненно, закалил его волю, позволив в один прекрасный день порвать с любимыми, но не понимавшими его Дефей и пойти по совершенно чуждому им пути. Уважая и побаиваясь первого деда Леопольда, он с величайшей нежностью относился ко второму – Аргимиро. Здравый смысл бывшего итальянского чернорабочего, выбившегося в люди упорным трудом и смекалкой, несомненно, отложился потом в подкорке его внука. Общение с итальянским дедом довольно рано позволило ему понять, какое значение в жизни человека играет труд. Плейбойский характер родного отца, с которым он по-настоящему познакомился довольно поздно и на которого никак не хотел походить, тоже сказался в его первых самостоятельных шагах в жизни. Твердая вера деда Аргимиро в то, что из всех его внуков прославится и разбогатеет он один, всегда будет вдохновлять Пьера Ришара.

Отказавшись, стало быть, от перспективы стать во главе сталелитейного завода деда Дефай, он, подобно новому Растиньяку, отправился завоевывать Париж, не догадываясь, сколько лет у него уйдет на это и сколько сил и упорства потребует.

Теперь мы уже более основательно и подробно займемся его дальнейшим жизнеописанием.

Итак, Пьер Ришар Морис Шарль Леопольд Дефей (как записано в его метрике), будущий Пьер Ришар, родился 16 августа 1934 года в Валансьенне, что на севере Франции. Отец Пьера – Морис Дефей, бросивший свою жену в «интересном положении», как уже известно, был проклят своим отцом Леопольдом Дефей, который, к сожалению, слишком поздно взял на себя заботу о воспитании внука, когда многое было упущено. К счастью, во время войны и оккупации эту задачу выполняли

умные и мудрые друзья деда Аргимиро.

О том, как прошли его детство и юность, рассказано им самим – вы об этом прочитали выше. Кстати, после смерти деда Дефей к управлению заводами пришли совершенно чужие люди, а замок был продан его сыном, отцом Пьера, после смерти матери. Вырученные (немалые) деньги, он благополучно растратил на бегах, до которых был великий охотник. Как заметит однажды его сын, одно поколение Дефей трудилось, другое – проедало накопленное богатство. Ему было больно видеть, как замок деда Леопольда переходит из рук в руки. В конце концов в нем открыли клинику, спилили многолетние деревья, вырубили прекрасный парк – на его месте возникли дома медперсонала клиники. Бывая в родных краях, Пьер Ришар неизменно объезжает это место стороной: слишком много у него связано с большим дедовским парком… Наверное, для того, чтобы изгнать тени прошлого, он и написал книгу «Маленький блондин в большом парке»… Приехав в Париж, он, тогда еще Пьер Дефей, поступил, как нам известно, на театральные курсы Дюллена, а потом недолго выступал на сцене Национального народного театра (ТНП), который возглавлял великий актер и режиссер Жан Вилар. Именно тогда он взял себе псевдоним, который, собственно, и называться так не может, ибо составлен из двух его имен, записанных в метрике, и именно так его обычно называла мать. Ему было немногим более двадцати лет, когда он впервые вышел на сцену этого прославленного театра, на которой в то время выступали Жерар Филипп, Мария Казарес, Жорж Вильсон, Филипп Нуаре и многие другие превосходные актеры. Но сыграть большие роли в ТНП ему так и не привелось. В его небольшой «театрографии», относящейся к нескольким годам, проведенным в театре, значится не только мольеровский Сганарель, но и «Пер Гюнт» в постановке Рейбаза, а также эпизодические роли в ряде других спектаклей. Оказаться в составе труппы ТНП было тогда столь же престижно, как в «Комеди Франсез». И все равно, видя, что он неинтересен Жану Вилару, Пьер решает уйти из ТНП.

Некоторое время он выступает на сценах других театров: так ему довелось играть в Театре Елисейских полей в пьесе Бертольда Брехта, которая шла в Париже под названием «Городские джунгли» в постановке Антуана Бурсейе. С тем же Бурсейе они сделают авангардистский комедийный спектакль «Что такое касса?» (звучавший по-французски более занятно: «La caisse que c’est?»), имевший изрядный успех у зрителей и критики. Он выступает также в комедиях чеха Мрожека на сцене Карманного театра, где, кстати сказать, знакомится с Ивом Робером, который сыграет важную роль в его жизни. Вместе с его женой, актрисой

Даниель Делорм, Пьер отправляется в турне со спектаклем по Бодлеру «Большой побег». О нем начинают поговаривать в профессиональных кругах.

Однако Пьера Ришара давно уже интересует другая форма лицедейства – на маленьких сценах многочисленных парижских кабаре. Здесь он предоставлен сам себе, его успех (или неуспех) целиком зависит от него самого. Именно тут он сформируется как острохарактерный актер.

Французский театр и кино всегда блистали именами комиков. Традиции театральной комедии восходят к Мольеру, а в кино они связаны с именами Макса Линдера и Эмиля Коля, Фернанделя и Бурвиля, Луи де Фюнеса и Жака Тати. Новый комический актер на площадках кабаре, несомненно, отличался от коллег, таких уже известных актеров эстрады, как Поль Пребуа, Жак Дюфило и других, а некоторыми своими внешними приемами немного походил на очень тогда популярного и любимого им Жака Тати.

На этом этапе своей жизни ему главным образом хочется защитить свою самобытность. «Молодой актер» (в кабаре, но не в жизни – ему тогда уже было под тридцать) набирался опыта, заводил дружбу с теми, с кем будет потом сотрудничать в кино, обрастал необходимыми связями. В кабаре ему приходилось тогда пересекаться с актерами ТНП Филиппом Нуаре и Жан-Пьером Даррам, которые превосходно пародировали президента де Голля и его премьер-министра, разыгрывая, скажем, диалог между Людовиком XIV и драматургом Расином, постоянно обновляя эти скетчи приметами дня. С Даррасом Пьер Ришар позднее встретится в фильме Кристиан-Поля Арриги «Коклюш» и в картине Жерара Ури «Побег», и они будут ностальгически вспоминать свои подвиги на подмостках кабаре, а с Филиппом Нуаре он снимется в «Блаженном Александре» Ива Робера и в картине Марко Пико «Облако в зубах».

В кабаре Пьер находит идеального партнера в лице Виктора Лану, легко и непринужденно разыгрывая с ним написанные ими самими сценки-скетчи или занимаясь парным конферансом. Нелепая высокая фигура Пьера Ришара на маленьких сценах популярных в свое время «левобережных» кабаре – с прямыми, словно негнущимися, похожими на циркули, ногами, извивающимся, будто на шарнирах, телом, которое венчала кудрявая рыжеватая голова с наивными голубыми глазами, производила в сопоставлении с «брутальным» Лану неотразимое впечатление на зрителей. В общем, он имел несомненный успех. И все же Пьер Ришар постепенно начинает тяготиться «малоформатным» характером спектаклей, которые они

разыгрывают с Виктором Лану. Он подумывает даже о том, чтобы сменить профессию.

Узнав однажды, что известный балетмейстер Морис Бежар приглашает всех, кто хочет вступить в его труппу и продемонстрировать свои таланты, он отправляется к нему и на несколько минут приковывает внимание мэтра невероятно изощренной, даже какой-то хулиганской пластикой. Бежар, не раздумывая, приглашает его в свою труппу – он видит в Пьере задатки хорошего танцовщика. Возможно, тот бы и согласился, но буквально на следующий день ему и Виктору Лану поступает весьма лестное предложение: выступить в первой половине вечера в популярном кабаре «Бобино», где вторая половина отдана певцу Жоржу Брассансу. Если бы Пьер ушел к Бежару, то подвел бы Виктора, а он ценил его дружбу и не хотел мешать карьере доброго приятеля. Так французский балет, возможно, лишился своей новой звезды…

Специфика представления на небольшой сцене такого типично парижского заведения, как кабаре, заключается в том, что люди приходят туда не только поглазеть на артистов, но и поесть. Чем громче при этом звучит хохот, тем больше хозяева платят актерам, ибо хорошее настроение способствует пищеварению гостей. Пьер Ришар говорил впоследствии: «Кабаре – это честное дело, в нем единственный хозяин – публика. Если ты заставляешь ее смеяться, она тебя принимает. Если нет, надо уходить». Те, кто видели известный фильм Ива Робера «Привет, артист», помнят, что в нем как раз рассказывалась история двух таких актеров (их замечательно играли Марчелло Мастроянни и Жан Рошфор). Сколько сноровки, труда и выдумки требуется от актера кабаре в ходе его короткого выступления! Ведь зрительпотребитель сидит у него под самым носом, улавливает малейшую фальшь и не стесняется вступать в перепалку. Так что актеру надо уметь моментально найти остроумный ответ, осадить нахала или подыграть доброжелателю. Все это было блистательной школой лицедейства. Ришар постигал ее не в академических стенах, а в подлинно народном театре, к которому в полной мере относилась известная фраза: «Утром в газете, вечером в куплете». Искрометные комические сценки-скетчи Ришара – Лану на злобу дня пользовались большим успехом. «Именно в левобережных кабаре я по-настоящему научился своей профессии. Кабаре и мюзик-холл – лучшая школа в мире. Такие корифеи, как Дэнни Кей и Джерри Льюис, не дадут мне солгать», – говорил он позднее, в 1971 году.

Пьер Ришар не случайно назвал имя Джерри Льюиса. Он всегда чувствовал близость к этому знаменитому американскому

комику, с которым, правда, никогда не был знаком лично. Однажды тот приехал на гастроли в Париж, и ему отдали сцену крупнейшего концертного зала «Олимпия», которым тогда руководил Жорж Кокатрикс. Жена Пьера Ришара участвовала в кордебалете. Пьер часто заезжал за нею после спектакля и из-за кулис «пожирал глазами» (как он сам выразился) своего кумира, но в силу застенчивости так и не решился с ним заговорить. Он страшно завидовал старшему сыну Оливье, которого американец, обожавший детей, заметил за кулисами и увел в свою гримерную. Тот некоторое время провел с ним вместе, а потом охотно давал интервью отцу: «А Джерри сказал… А Джерри засмеялся…»

Изрядно занятый в кабаре, Пьер иногда получает предложения сыграть эпизодические роли в кино. Он соглашается, возможно, из чистого любопытства, но главным образом из-за гонорара: в кино лучше платили, чем на эстраде, и это тоже привлекало молодого актера, уже обремененного семьей.

Я просматриваю список картин, в которых он тогда лишь мелькал. Среди них есть и превосходные, как, например, «Монпарнас, 19» (1958) Жака Беккера – о великом художнике Модильяни (его роль исполнял Жерар Филипп, а Ришар изображал в массовке анонимного художника); картина Анри-Жоржа Клузо «Заключенная» (1968), действие в которой опять протекает в среде художников-авангардистов и где у него небольшая роль живописца; малоудачный «Пустырь» (1960) Марселя Карне, где ему поручена роль некоего Альфонсо Матиса. Но большинство картин, в которых он тогда снимался, канули в Лету забвения. Как, например, фильм некоего Луи Феликса «Горячие времена» (1959), в котором, правда, играл Луи де Фюнес; «Кожа и кости» (1960) Жан-Поля Сасси или «Жерн в Стамбуле» (1966) Франсиса Риго и, наконец, «Трое мужчин на лошади» (1969) Марселя Мусси, без которой он вполне мог обойтись после законного успеха в «Блаженном Александре» (1968) Ива Робера. В 60-е годы Пьер Ришар несколько раз снимается у Сержа Корбера, когда-то блестяще проявившего себя в короткометражных лентах, но чьи полнометражные коммерческие поделки вызывали общее разочарование. Серж Корбер был много лет связан с кабаре и варьете. Вероятно, они встречались там. Так или иначе, но Ришар снялся у него в «Идиоте в Париже» (1967), в «Неприличной женщине» (1968) – как раз о нравах им обоим хорошо известной среды актеров кабаре, а также в комедии «Повиснув на дереве» (1971) с Луи де Фюнесом в главной роли, где ему досталась роль безалаберного альпиниста, который помогает, а на самом деле мешает,

эвакуации пассажиров автомашины, неизвестно как повисшей над пропастью на большом дереве. В нашем прокате эта картина называлась «На древо взгромоздясь»). С другим блистательным комиком Бурвилем он встретится лишь на картине «Большая касса» (1966) режиссера Алекса Жоффе (известного нам по симпатичной мелодраме с Бурвилем же и Мишель Морган «Ноэль Фортюна»). Думается, близкое общение с популярными тогда комиками не прошло для Ришара бесследно. Действуя по принципу in contrario, он часто думает о собственном имидже в комедийном фильме. Но четко знает, что не хочет быть похожим ни на де Фюнеса или Бурвиля, ни на Тати или Этекса.

Словом, Пьер Ришар не очень обременяет себя выбором ролей в этот период, предшествующий несомненному успеху в картине «Блаженный Александр», а затем, через три года, в собственной ленте «Рассеянный» (1970). Поэтому для него пока не имеет значения ни «качество» роли, ни «количество» произносимого в ней текста. Важен контракт и сумма прописью. С той же чисто меркантильной целью он участвует в телепрограммах Жана-Кристофа Аверти, Пьера Коральника, Жака Розье. У последнего, кстати, он вскоре снимется в фильме «Спасшиеся с острова Черепахи».

Старый знакомый Пьера Ив Робер, уже занявший свое положенное место среди тогдашних комедиографов, давно корит его за участие в довольно низкопробных поделках. Сам он в качестве режиссера дебютировал в 1954 году картиной «Мужчины думают только об этом». Фильм имел приличную кассу, но не отличался отменным вкусом. Вместе с женой, прекрасной актрисой Даниель Делорм (снявшейся в известных нам картинах «Не оставив адреса», «Потерянные сувениры», «Отверженные»), они создали собственную компанию «Ла Гевиль». В ней-то и состоялся его настоящий режиссерский дебют фильмом «Не пойман – не вор» (1958) с архипопулярным тогда Луи де Фюнесом. Ив Робер прозорливо угадал, что зрителю наскучили городские сюжеты, и предложил им посмеяться над потешными нравами «глубинной Франции».

Памятуя об этом успехе, он и решил спустя некоторое время снова рассказать о деревенских нравах в картине «Блаженный Александр» (1968), в которой главную роль поручил Филиппу Нуаре и где нашлось место и Пьеру Ришару в эксцентрической роли бывшего парашютиста. Переиграв уже много пустяковых ролей у разномастных режиссеров, он впервые ощутил свою причастность к искусству кино. Решение же порвать с кабаре пришло само собой, после ухода в ТНП Виктора Лану. Теперь он был волен распоряжаться своей судьбой.

…Пьер Ришар женился 19 февраля 1960 года на балерине Даниэль Миназзоли, которая позднее будет изредка сниматься с мужем («Я ничего не знаю, но все скажу», «Собака на игре в кегли»). Она также сыграла в фильме «Он начинает сердиться» (1984) учительницу физкультуры.

В 1961 году в его доме появится первый сын – Оливье, а через три года второй – Кристоф. Воспитывать детей при его занятости ему непросто, это целиком ложится на плечи жены, которая изредка подрабатывает в кордебалете на эстрадных площадках. Но он следит за мальчиками, а когда они вырастут, неожиданно обнаружит у обоих склонность к музыке, которая часто звучала в доме, где все, начиная с самого Пьера, не забывшего свои «дебюты» в борделе Валансьенна, обожали джаз. Памятуя о собственном жизненном опыте, когда ему пришлось пойти наперекор семье, он не был намерен им мешать. В результате Оливье, поучившись на историческом факультете Сорбонны и попробовав себя в журналистике, станет отличным саксофонистом и будет некоторое время выступать в группе «Блюз-тротуар», а Кристоф – контрабасистом. Оба они, кстати сказать, напишут музыку к двум картинам отца и приедут вместе с ним на гастроли в Россию в 2000 году. Сам Пьер прилично играет на рояле и трубе, и, когда дети наезжают в его имение в Грюиссоне на юго-западе Франции, в Бургундии, они часто музицируют.

Тут же, на благословенной бургундской земле, славящейся своими марочными винами, находятся виноградники Пьера Ришара, приобретенные им в лучшие времена, когда он много снимался, много зарабатывал и, как всякий рачительный француз, решил вложить деньги в недвижимость. Не обошлось без участия своего друга Жерара Депардье, который почти на 15 лет его моложе (что, правда, не мешает Ришару говорить, мол, Жерар ему как старший брат). Великолепное чуть терпкое красное вино «Шато Бель-Эвек» известно не только во Франции. Оно охотно покупается в мире. Ришар экспортирует свою продукцию и в Бельгию, и Швейцарию. Всего же друзья-актеры выпускают более 60 000 бутылок в год.

Узнав об этом, как бы им возгордился дед Аргимиро! Как бы тогда обрадовался дед Леопольд! В последнее время, когда он снимается реже и появилось больше свободного времени, Пьер Ришар стал заниматься виноделием всерьез. Продажа вина стала одним из главных источников его дохода. Как обычно, все, что он делает, Пьер Ришар делает серьезно и досконально. Библиотека по виноделию без конца пополняется новыми справочниками, а

увлекательные разговоры о черенковании, окучивании, прививках и купажах с другим завзятым виноделом – Жераром Депардье – происходят теперь по телефону. Ведь в отличие от своего друга Жерар много снимается, он редко бывает дома. Вот разве что после операции на сердце в 2000 году, когда врачи на некоторое время уложили его в постель, им удавалось подолгу беседовать не только на медицинские темы, но и на винодельческие. Сыновья и их дети, конечно, помогают отцу и деду на виноградниках во время летних каникул. У Пьера три внучки и внук, с которым он дружит «по-мужски». Но тот уже давно заявил деду, что не станет актером. Больше надеется Пьер Ришар, что по его стопам пойдет старшая внучка. Но все это проверится временем.

В середине 90-х годов Пьер мирно, без всяких скандалов, расстался с Даниэль, и его стали встречать с рослой магрибянкой Айшой. Но эта связь не затянулась, ибо очень уж они были разные. За ней последовала другая, не менее рослая бразильянка Селина, топ-модель, с которой он познакомился на средиземноморском курорте, куда та приехала с фотографом «попозировать» для рекламы, утверждая, что находится «на исходе карьеры». Это с ней он приезжал однажды в Москву в 90-е годы, что и было зарегистрировано фотографами. Они прожили несколько лет вместе. Когда я спросил однажды грузинского режиссера Нану Джорджадзе, с которой он дружит, женился ли снова Пьер Ришар или живет с кем-нибудь в гражданском браке, она со смехом заметила, что запуталась на этот счет, что Пьер оказался невероятным бабником, что к нему, мол, полностью относится поговорка «седина в бороду, бес в ребро». Его седая борода и живые глаза по-прежнему неотразимо действуют на слабый пол. Сыновья относятся к отцовским эскападам с пониманием и сохраняют с ним такие же ровные отношения, как и с матерью.

Чтобы завершить этот короткий экскурс в личную жизнь актера, надо сказать о его знаменитой барже «Эдрашт», некогда пришвартованной к набережной Сены близ моста Александра III, из иллюминаторов которой ему был виден Собор Парижской Богоматери, Консьержери и Дворец Юстиции. Там его прежде очень любили посещать журналисты и гости. Одну из своих передач в цикле ТВ «Парижские тайны» Эльдар Рязанов вел с этой баржи. Но с годами это всегда сырое, да к тому же вечно качающееся место жительства перестало устраивать Пьера, и он переехал в парижскую квартиру на бульваре Эмиль Ожье в 16-м округе столицы.

Когда его спрашивали, какое у него есть хобби помимо умения увлекаться женщинами, он отвечал, что это старая страсть

к мотоциклу, на котором он до сих пор любит гонять в Грюиссоне, распугивая соседских кур и собак. Классный японский мотоцикл, какой есть и у Депардье, у него давно угнали, как, кстати, и машину «Порше». Так что Пьер Ришар ездит в стареньком «Рено» и на готовом развалиться на ухабах мотоцикле. Но зато ему больше не стоит беспокоиться: никто на это и не подумает позариться… Но не только поэтому. Ришар – человек весьма оригинальный: он терпеть не может новые вещи. Новой одежде предпочитает потертый пиджак и брюки с пузырями на коленках, парадным начищенным башмакам – стоптанные до безобразия. И вообще, чем невзрачнее и старее вещь, тем лучше он в ней себя чувствует.

Однако вернемся к творческой биографии Пьера Ришара.

Очень рано осознав себя комиком, человеком, который умеет и любит смешить, Пьер Ришар вряд ли понимал, на какой тернистый путь становится. Ибо если нет более благодарной аудитории, чем у комического актера, то нет и другого жанра, который не вызывал бы столько споров, противоречивых, если не сказать снисходительных и даже пренебрежительных оценок, чем комедия. Исключения лишь подтверждали правило.

Накануне 2000 года ежемесячный парижский киножурнал «Стюдио» подвел своеобразный итог последнего кинематографического десятилетия XX века. Было отмечено, что «французское кино поживает плохо», что пришел другой зритель и поиск «пищи» для него чаще оборачивается провалами. Но, по мнению все того же «Стюдио», «единственным жанром, оказавшимся не затронутым кризисом, является комедия». «Давно мы уже так много не смеялись», – написал редактор журнала, назвав два десятка имен режиссеров и актеров, которые работали или работают в этом жанре. Но, к сожалению, в его списке не нашлось места для Пьера Ришара. Грустно это констатировать. Несмотря на большую популярность у широких масс зрителей, Ришар редко встречал понимание у господ критиков и журналистов, пишущих о кино. Лишь в 1985 году женский журнал «Элль» поставил его на третье место в номинации лучший актер после Жан-Поля Бельмондо и Жерара Депардье. Его не замалчивали, но об очередном фильме с его участием говорили как-то сквозь зубы. А когда он предпринял решительные шаги, чтобы сменить имидж, и начал сниматься в мелодрамах и драмах, интонация критиков приобрела явно насмешливый, даже язвительный характер.

Передо мной небольшая книжечка-брошюра издательства «Ашетт» от 1974 года под названием «Французское кино сегодня».

В ней дается анализ состояния французского кино за минувшие тринадцать лет. Заметим, что это были не лучшие годы для него. Как и для французского зрителя. Росли цены, росла инфляция, безработица. Но люди и тогда искали забвения и поэтому, чтобы отвлечься от трудностей, с которыми сталкивались в жизни, охотно шли смотреть комедии. Вот почему, публикуя небольшой список фильмов, которым французы, мол, отдали предпочтение, начиная с 1961 года, авторы брошюры называют в основном комедии: из семнадцати фильмов только четыре «серьезные». При этом на «авансцене» оказался режиссер Жан Жиро, чья картина 1967 года «Большие каникулы» вышла на первое место в прокате, а в 1968 году, когда им были сняты «Жандарм женится» и «Странный полковник», господа прокатчики признали его лучшим (!) режиссером года. Что не вызывает удивления, ибо голосующие превыше всего ценят размер сборов. Зато вызывает удивление отсутствие в этом списке Ива Робера и Пьера Ришара, хотя именно на этот период падает огромный успех «Блаженного Александра» и обоих «Высоких блондинов», как и собственных лент Ришара «Рассеянный» и «Несчастья Альфреда». «Смешные фильмы, – отмечал автор этой брошюрки, – привлекают 78 процентов зрителей». Но, хотя в этих «процентах» было немало поклонников таланта Пьера Ришара, до его признания со стороны господ прокатчиков было далеко.

Пьер Ришар, стало быть, не мог не видеть, что вступает на заминированное поле, что его ждут не только лавры, но и тернии. Но уже тогда, очень высоко оценивая назначение комедии, он бывает так счастлив, слыша дружный смех в зале большого кинотеатра на комедийных фильмах, что пренебрежительные интонации критики по отношению к актерским и режиссерским опусам коллег и собственным фильмам не очень его волнуют. В дальнейшем, правда, как мы убедимся, он станет более обидчивым.

Итак, в 1967 году Ив Робер предложил ему сыграть специально для него написанную небольшую роль психованного парашютиста Колибера, который никак не может забыть свои «подвиги» во время войны во Вьетнаме и ведет себя в жизни, как на фронте, пугая жителей деревни пятнистой одеждой цвета хаки, огромными американскими бутсами и экстравагантностью поступков. Роль была эпизодическая, почти без текста, но весьма выигрышная. После этого фильма скромный в жизни Пьер Ришар стал весьма популярен в своем «картье», то есть в районе проживания. Режиссер остался очень им доволен, и теперь, поглядывая на артиста, все время прикидывал, какую бы ему дать роль покрупнее. В таланте Пьера Ив Робер никогда не

сомневался, но готового сценария для него пока не было.

После того как до Ива Робера дошли слухи, что Пьер вместе с приятелем потихоньку пишут сценарий, он всячески его поощряет. А познакомившись с первым вариантом сценария под названием «Рассеянный» и сделав несколько полезных замечаний, задает вполне закономерный вопрос: «А кто будет ставить?» Пьер Ришар прямо заявляет своему другу, что хочет это сделать сам. Но у него нет денег, и, если Ив согласится его субсидировать, он готов подписать какой угодно договор. Пьер верит, что фильм может получиться, и тогда он тотчас рассчитается с «другом-кредитором». Посоветовавшись с женой и приятелем из фирмы «Гомон» Аленом Пуаре, Ив Робер решает рискнуть. Для большей надежности он обеспечит Пьера хорошей съемочной группой, отличным оператором, а музыку поручит написать любимому своему композитору Владимиру Косма.

На этом фильме, а также на последовавшими за ним другими картинами, поставленными Пьером Ришаром, мы остановимся в особой главе «Сам себе режиссер». А сейчас обратимся к первому крупному успеху Ришара-актера в картине Ива Робера «Высокий блондин в черном ботинке».

Уже сняв свои две картины «Рассеянный» и «Несчастья Альфреда», Пьер Ришар терпеливо ожидает от Ива Робера обещанную ему большую роль в его новом фильме. А тот только хитро поглядывает на неспокойно шагающего взад и вперед по его кабинету актера. Пусть еще потерпит, он уже, мол, работает с весьма талантливым начинающим кинодраматургом Франсисом Вебером над «почти детективной комедией». Нет, пока он не скажет ничего о сюжете, но Пьер останется весьма доволен. Очень смешная история получается. И Пьеру Ришару действительно ничего не остается, как терпеливо ждать.

С картинами своего старого друга Ива Робера он знаком. Ему очень нравился «Не пойман – не вор», меньше – «Подписано Арсеном Люпеном», он был тронут лиризмом детских фильмов режиссера «Бебер и омнибус» и «Пуговичная война», ну и, конечно, ему доставила много радости картина «Блаженный Александр». Ив Робер сразу его предупредил, что на этот раз хочет сделать бурлескную комедию с политическими акцентами, но в ней артист непременно использует свою комедийную маску «рассеянного». Интрига же будет строиться на противопоставлении внутренне свободного человека внешнему миру, агрессивному и жестокому. Зрителю скучать не придется – он в этом уверен. Больше режиссер ничего рассказывать не стал и только ухмылялся в свои прославленные усы.

Однако наступит день, когда Пьер Ришар получит, наконец, сценарий фильма с довольно длинным названием «Высокий блондин в черном ботинке» (1972), в котором ему, как и было обещано, отведена главная роль.

Глава третья
Взлет

Так началась работа над этим фильмом, работа, принесшая им всем много радости, снимавшаяся в обстановке безудержного веселья, постоянных подтруниваний друг над другом. Столь счастливо зачатый младенец не мог не привлечь к себе всеобщего внимания. Интерес к будущей картине подогревался умело проводимой рекламой: все с нетерпением ждали фильм Ива Робера, уже имевшего прочную репутацию талантливого и зрелого комедиографа. И картина действительно оправдала надежды, встретив полную поддержку миллионов зрителей во всем мире.

О чем же был этот фильм со столь непривычно длинным для комедии названием? По жанру – это авантюрная комедия, но своими внутренними ходами – ехидная сатира на нравы французских спецслужб, а по общей задаче – рассказ о торжестве типичного недотепы над весьма опасным секретным ведомством, во главе которого стоят ничуть не склонные к иронии, а скорее могущественные, беспринципные чиновники, пользующиеся всеми дозволенными и – еще более – недозволенными средствами для достижения своих целей.

…Первая скрипка в симфоническом оркестре, Франсуа Перрен (Пьер Ришар) и не догадывается, какой каскад событий последует за его появлением на эскалаторе аэропорта Орли в разноцветных ботинках: вечно подшучивающие над ним коллеги заменили в выставленной им в отеле Мюнхена для чистки паре ботинок черный на бежевый, а тот и не обратил на это внимания. Он, впрочем, привык к подобным шуточкам. Ему лишь неведомо, что в зале ожиданий он окажется в зоне пристального внимания двух команд спецслужб. Одну возглавляет полковник Милан (Бернар Блие), другую – люди полковника Тулуза (Жан Рошфор). Догадываясь о происках Милана, который хочет занять его место, Тулуз направляет в Орли своего подчиненного Перраша (Поль Ле Персон) с заданием, выбрав любого пассажира, сделать вид, что устанавливает с ним контакт как с якобы прибывшим из США провалившимся разведчиком. Таким образом он надеется направить стаю Милана по ложному пути, устроив ему то, что Тулуз называет «ловушкой для мудаков». Перрашу это превосходно удается. И отныне вся жизнь бедняги Перрена оказывается под пристальным наблюдением Милана и его людей, за которыми, в свою очередь, наблюдают люди Тулуза.

Осуществив подобную завязку сюжета и расставив фигуры на шахматной доске своей комедии, авторы предпринимают весьма остроумные ходы, чтобы показать, как будут действовать враждующие стороны, когда одна идет по ложному следу, а другая до поры до времени лишь отслеживает их действия. В центре интриги оказывается ни о чем не догадывающийся высокий блондин, появившийся в аэропорту в разноцветных ботинках. Ну, конечно, для того, чтобы его тотчас опознал Перраш! Честолюбец и карьерист Милан, пользующийся доступными ему средствами прослушивания, стремится изобличить своего шефа, который якобы спасает провалившегося в США агента. В то же время Перрен, по-прежнему ничего не подозревая, ведет обычную жизнь, бесконечно ставя в тупик своими непредсказуемыми действиями и поступками следящих за каждым его шагом людей Милана и двух агентов Перраша – Пренса и Шармана. Подбросив Милану «дохлую кошку», Тулуз и не ожидал, что тот так вцепится в эту дэзу, организуя фронтальную слежку за блондином и бросив на это всех своих агентов, в том числе красотку Кристину (Мирей Дарк).

В этом фильме впервые на экране появляется персонаж по имени Франсуа Перрен, чьим именем потом Франсис Вебер будет не раз называть героев своих фильмов. Он, конечно, внешне очень похож на персонажей, сыгранных Пьером Ришаром в его собственных картинах – «Рассеянный» и «Несчастья Альфреда», но обладает другими характерными чертами, которыми затем станут пользоваться многие постановщики. Ришар – Перрен обаятелен, искренен и мастак по части любви. Ведь ему удастся сделать своей союзницей и возлюбленной прожженную бестию, сотрудницу Милана Кристину, которая, быстро разгадав отсутствие причин, дающих какое-то основание считать Перрена опасным агентом, и оценив его душевные качества, влюбится в него и сделает все, чтобы вызволить из беды.

Смею высказать идею, что Франсуа Перрен – Пьер Ришар обладал теми же качествами недотепы, которые придал своему Епиходову много лет назад А. П. Чехов. Мне представляется, что сей второстепенный персонаж «Вишневого сада» был давно известен не только Иву Роберу и его сценаристу Франсису Веберу, которые решили использовать и развить излюбленный Ришаром характер «рассеянного недотепы».

Но Ив Робер хотел не только высмеять деятельность спецслужб, он стремился предостеречь общество от их вмешательства в личную жизнь сограждан. Вместе с Франсисом Вебером они придумывают для своего героя бурлескные ситуации, в которые тот попадает, но неизменно выходит сухим

из воды. Франсуа Перрен непотопляем и неуязвим. О чем долго не могут догадаться вьющиеся вокруг него персонажи из фауны спецслужб, на которых авторы фильма и обрушивают весь свой сарказм.

Итак, Франсуа Перрен с подачи чрезвычайно опасного интригана Тулуза принят Миланом за его секретного агента. Комический узелок интриги завязывается авторами с ходу, и весь фильм превращается в ряд скетчей, участники которых пытаются развязать этот узелок. Толстый, но чрезвычайно подвижный Милан вступает в неравную борьбу с худым и коварным Тулузом за превосходство своей «версии» о Перрене как о провалившемся и опасном шпионе. А тот лишь ждет момента, чтобы окончательно устранить Тулуза. При этом сам попадает в расставленную им же ловушку и в конце концов погибнет «при исполнении». Все эти персонажи ведут себя, как пауки в банке, и каждый пристально следит за каждым шагом «высокого блондина», естественно, вторгаясь в его личную жизнь, которая отнюдь не безупречна: у него роман с арфисткой Полетт (Колетт Кастель), чей муж – Морис (его очень смешно играет Жан Карме) – лучший друг героя и литаврист в их оркестре. Перрену никак не удается расстаться с настырной и ставшей обременительной возлюбленной. Решить эту задачу ему поможет Кристина.

Пьер Ришар превосходно почувствовал зерно своей экстравагантной роли. Наивный и с чистыми помыслами человек, Франсуа Перрен органично ведет себя в опасной и чуждой ему среде, о которой не имеет представления, в то время как каждый его самый нелепый жест получает совершенно парадоксальное истолкование у следящих за ним людей Милана, зацикленных на своей версии о его шпионских талантах. Естественно, он приходит в ужас, когда Кристина раскрывает ему карты. Но от этого его действия не становятся более предсказуемыми, даже напротив, они еще более подозрительны. Отсюда приказ с обеих сторон убрать «высокого блондина».

Единственный выход в подобной ситуации – рвать когти, и как можно скорее, пока чья-то пуля не отправит тебя на тот свет, как это случилось с Миланом. Запаковав Кристину в огромный кофр, Перрен сдает его в качестве «груза» на рейс в Рио. В каком виде она должна была (по логике вещей) прибыть туда, авторов не волнует. Это еще один завершающий гэг в их комедии. Тем более что, выпуская на экран свой фильм, Ив Робер и не помышлял о том, что через два года от него потребуют продолжения и ему вместе с Франсисом Вебером придется придумывать новые приключения «Высокого блондина».

Название «Возвращение высокого блондина» (1974) было найдено сразу, оно содержится в последней реплике Тулуза: «Ведь он когда-нибудь вернется». Теперь надо было найти новые комические ходы, чтобы не разочаровать зрителя, которому очень понравился их первый фильм.

В отсутствие Милана (ах, как жалели они, что его прах нельзя возродить ради очередной схватки с Тулузом!) авторам пришлось придумать другого противника полковнику Тулузу. Так возникает новый персонаж – капитан Камбре (Мишель Дюшессуа), который, догадываясь об истинных обстоятельствах смерти Милана, намерен уличить в его устранении Тулуза. Менее психованный, он старается заодно «прояснить» подозрительную фикцию с воскрешением суперагента Тулуза. Конечно, это не просто, имея дело с таким опасным субъектом, как полковник, сочетающим гремучую смесь беспринципного карьериста с изобретательностью старого интригана. Но Камбре подобен мангусту, который, вцепившись в свою жертву, не способен разжать зубы и может лишь погибнуть вместе с ней. Разумеется, такая позиция позволяет использовать наилучшим образом новые гэги, показывая, какие ловушки и подножки устраивают друг другу противодействующие стороны, чтобы предоставить зрителю возможность наилучшим образом порезвиться, наблюдая за ними.

Надо, впрочем, признать, что находок в этом плане у авторов сценария было меньше, чем в первой картине. Как заметил однажды Пьер Ришар, гэги подобны возвышенным чувствам и не должны повторяться, повисая в воздухе. Тут же как раз комические находки не блещут новизной, а действие подчас начинает топтаться на месте, что в комедии недопустимо. Хотя блондин уже не путает цвета своей обуви и лишь в одной сцене в аэропорту нарочно появляется в разноцветных ботинках, он совершает другие нелепости, столь присущие его артистической натуре. Комический тонус в этом фильме сначала, несомненно, поддерживает Жан Карме. Камбре привлекает Мориса на свою сторону ради спасения друга. Ему удается убедить того, что Франсуа грозит опасность, что его надо спасать, иначе он погибнет. Но этой находки сценаристам показалось недостаточно. Поэтому наряду с «высокопринципиальным» капитаном Камбре и новым сексотом Морисом изобретательная фантазия авторов вводит еще один персонаж – начальника Тулуза и Камбре, как мы бы сказали, министра госбезопасности. На этот пост тот переброшен из Минсельхоза, то есть компетентно разбирается в удоях, покосах, подъеме зяби и т. д. и куда меньше в подковерных интригах в новом ведомстве. Можно себе представить, как сельхозтематика в его уме состыковывается с подслушиванием,

перлюстрациями, алиби и т. д. и т. п. в разведслужбе. Мне кажется, что эта откровенная клоунада, в которой замечательный актер Жан Буиз чувствует себя совершенно свободно, даже уводит фильм куда-то в сторону, отвлекает внимание от «высокого блондина».

Не имея понятия, какой тонкости требует работа в разведке, новый министр ведет себя, как слон в посудной лавке, порождая все новые недоразумения. Узнав от Тулуза о талантах «блондина», министр требует представить его. Ему неизвестно, что Тулуз послал в Рио своих людей, Пренса и Шармана, чтобы решительно покончить с тем раз и навсегда. Уверенный, что они благополучно отправили «блондина» на тот свет, и еще не осознав, что тот непотопляем и неуязвим, он со скорбным видом сообщает министру о гибели «высокого блондина», и тот приказывает доставить во Францию труп суперагента, чтобы похоронить героя невидимого фронта по первому разряду, и даже награждает посмертно орденом Почетного легиона. Узнав о провале миссии Пренса и Шармана, Тулуз вынужден сообщить совершенно сбитому с толку министру о «воскрешении» «высокого блондина». Но теперь ему надо его доставить из Рио в образе суперагента. Для этого он сам отправляется в Рио. Шантажируя схваченную его людьми Кристину, он убеждает ее, что только она одна может спасти жизнь Перрену, если он согласится с ним сотрудничать, согласится подыграть ему и свалить Камбре, а Перрену втолковывает, что от него одного зависит жизнь молодой женщины. Перрен столь же убедителен в роли шпиона, сколь неловок сбитый с толку бедняга Морис, который никак не может взять в толк, что его друг – настоящий разведчик. Организованная Тулузом демонстрация его подвигов сначала, казалось бы, убеждает Мориса и Камбре в том, что все именно так. Но когда до Мориса, наконец, доходит, что ему и Камбре морочат голову и что Франсуа Перрену действительно грозит опасность, он соглашается принять участие в разоблачении Тулуза, включая в осуществление задуманного плана и свою жену, и Кристину. Развязка происходит во время концерта в зале Гаво, где вместе с оркестром выступает Перрен. Закольцовывая события, Ив Робер снова играет дирижера, а Пьер Ришар – опять мечется по сцене со своей скрипочкой, исполняя все тот же, знакомый «Венгерский танец» Брамса. Согласившаяся помочь Камбре якобы ревнующая Кристина выходит на сцену (с такой же обнаженной спиной, как и в первом фильме, но в белом платье) и якобы расстреливает Франсуа Перрена. При этом выясняется, что весь оркестр участвовал в «заговоре». Поняв, что проиграли, Тулуз и Перраш делают ноги, а несчастный министр,

тоже присутствующий на концерте, заявляет, что будет просить вернуть его в сельское хозяйство…

Режиссер продолжает и в «Возвращении высокого блондина» высмеивать параноидальные нравы в разведслужбе, работники которой с помощью жучков не только подслушивают телефонные разговоры, не только вторгаются в личную жизнь граждан, но и заводят друг на друга досье, которыми пользуется не только Камбре в своей борьбе против Тулуза, но и Тулуз – против Камбре. «Мы скоро все будем занесены в картотеку, – говорил Ив Робер в интервью после выхода фильма на экран, – и окажемся под контролем и наблюдением с помощью различных компьютерных средств». Несколько догматически ставя жирную точку в финальном балагане на глазах зрителей со стрельбой холостыми патронами, авторы фильма заставляют Франсуа Перрена произнести обличительный спич, в котором он благодарит Камбре за преподнесенный урок и врезает ему по роже (к полному его удивлению и удовольствию зрителей), чтобы продемонстрировать всем, что его рассеянный герой в результате пережитых волнений стал настоящим мужчиной.

Пьер Ришар играл в этом фильме две роли – влюбленного скрипача и мнимого суперагента. Играет по-разному. Насколько достоверен и симпатичен его первый герой, настолько ходулен и намеренно шаржирован – второй. В образе первого Ришар жил, играя второго – изображал шпиона в традициях плохих детективов. Но все это вместе сделало его Франсуа Перрена очень привлекательным персонажем. Торжество слабого над сильным – всегда привлекательно зрителю.

Однако, когда заговорили о создании третьего фильма о приключениях «Высокого блондина», – и он, и сценарист Франсис Вебер, и режиссер Ив Робер ответили решительным отказом. Они понимали, что, все более разжижая сюжет, они в конце концов добьются лишь одного – зритель потеряет интерес к их герою. А они хотели, чтобы он надолго остался в его памяти. И в этом преуспели.

Между первым «блондином» и вторым проходят два года, в течение которых Пьер Ришар отнюдь не сидит без дела. Он ставит собственный третий фильм «Я ничего не знаю, но все скажу», а также снимается у Франсуа Рейшенбаха в картине «Самая безумная причина» (1973), в которой участвуют, увы, без особого блеска, многие его недавние партнеры: Жан Карме и даже Ив Робер, сыгравший в эпизоде контролера поезда.

Превосходный документалист, Франсуа Рейшенбах явно взялся не за свое дело – рассказать историю поимки двух сбежавших из сумасшедшего дома больных. Пьеру Ришару

досталась роль одного из них – мотоциклиста. Фильм этот благополучно покоится где-то на полке Синематеки, как и другой, снятый в том же 1973 году Ремо Форлани под названием «Джульетта и Джульетта» – бульварная сатира на феминизм, где он играл роль боксера-неудачника по имени Боб Рознек. Но он все же более интересен, чем фильм Рейшенбаха.

…Жена Боба Джульетта Рознек (Марлен Жобер) становится победительницей конкурса, организованного газетой для женщин «Пенелопа». После того как газета прогорит, она вместе с бывшей редакторшей Джульеттой Видаль (Анни Жирардо) создают новую, под названием «Разгневанные женщины», в которой будут, в соответствии с ее названием, рьяно защищать права слабого пола. У Пьера Ришара в фильме вспомогательная роль боксера, то есть человека, в силу своей профессии умеющего, казалось бы, наносить апперкоты и посылать противников в нокаут, но в личной жизни – забитого и брошенного мужа, которому его энергичная жена – под занавес и ко всеобщему удивлению – родит ребенка. На таком несоответствии профессиональных и личных качеств и были построены комические гэги в этом фильме, но главное было показать роль специализированной (в данном случае женской) прессы.

Этот неприметный фильм имеет некоторое значение в актерской карьере Пьера Ришара, ибо в нем его герой (хоть и косвенно) впервые сталкивается с журналистскими нравами.

Через год, в 1974 году, режиссер Марко Пико приглашает его в свой фильм «Облако в зубах», где вместе с Филиппом Нуаре он играл журналиста – фоторепортера газеты, который способен вместе со своим коллегой ради скандальной информации не пожалеть родного отца. Точность сообщаемых в его газете фактов не имеет никакого значения. Не озабочена редакция и возможными последствиями своих публикаций. Зная об этом, два ковбоя, как их называют коллеги, Пьер (Пьер Ришар) и Филипп (Филипп Нуаре), в поисках «жареной» информации и не находя ее ни на верфях, где действительно произошло несчастье, ни при обстоятельствах взрыва газа в магазине, решают пойти на авантюру, тиснув стопроцентно выдуманную историю о киднепинге. После того как действительно заблудившиеся на улице прелестные малыши, побыв в их компании, благополучно возвращаются домой, они продолжают разрабатывать придуманную историю, оснащая ее все новыми невероятными подробностями. Когда же правда о малышах рано или поздно вылезет наружу, нашим незадачливым героям ничего не остается, как, покаявшись, вернуться к «раздавленным собакам» – так выражаются на журналистском жаргоне французские газетчики,

поставляющие информацию об уличных происшествиях. Прославиться и стать великими репортерами им не дано…

Пьер Ришар очень мало пользуется в этом фильме своими привычными комическими приемами, разве лишь тогда, когда хочет очаровать двух малышей, рассмешить их. Но это, несомненно, серьезная роль с некоторыми элементами потехи. Режиссердебютант стремился сделать фильм о нравах прессы, опираясь на всем известную неприглядную действительность (о чем, в частности, говорят успешные интриги директора верфи помешать появлению сообщения об отсутствии у него техники безопасности). Для этого он привлекает уже популярного Филиппа Нуаре и новую звезду экрана – Пьера Ришара. Но отнюдь не противопоставляет их. Встретившись снова в кино после «Блаженного Александра», они с удовольствием играли двух папарацци, как бы их назвали сегодня. Роли были, правда, неравноценные: Пьер играл фотографа при опытном, но беспринципном репортере. Конечно, у них было много общих сцен, в которых их задача отнюдь не заключалась в том, чтобы смешить. Пьер Ришар признавался потом, что согласился сниматься не только ради нового партнерства с Нуаре, но еще и потому, что Марко был ассистентом Ива Робера на «Высоком блондине», и ему хотелось помочь дебютанту, как совсем недавно Ив Робер поощрял его желание дебютировать постановкой собственного фильма. А Пьер Ришар – человек благодарный, он многим обязан Иву Роберу…

К сожалению, картина не принесла ни Марко Пико, ни его актерам того успеха, который так привлекателен для продюсеров. История лжекиднепинга, в то самое время когда все газеты сообщали о захвате настоящих заложников, пожалуй, даже обозлила газетчиков. К тому же они увидели свое «лицо» в зеркале честного фильма. Больше других это сказалось на судьбе режиссера. Показатели «кассы», то есть сборы, были таковы, что рассчитывать на новые приглашения у него не было большой надежды. Марко Пико придется много лет доказывать свое право на новую постановку в кино, а до поры до времени сотрудничать с некоторыми драматургами в написании сценариев. Только в 80-е годы ему удалось, наконец, перебраться на ТВ, где он довольно быстро и вполне заслуженно, кстати сказать, занял свое место, поставив ряд сериалов и телефильмов о современной жизни, и где продолжает плодотворно и много работать сегодня. В 1993 году, то есть почти через двадцать лет после «Облака», он поставит еще один фильм с Пьером Ришаром – «Психи на воле», о котором будет сказано ниже.

Что же касается Пьера Ришара, то о газетных нравах, с

которыми он довольно основательно познакомился на картине Марко Пико, будет говориться и в некоторых других его фильмах. Сначала слегка насмешливо, но в целом на ту же тему, что и в «Облаке», в том же 1974 году, у Клода Зиди в картине «Горчица бьет в нос», которая в нашем прокате получит название «Он начинает сердиться», а потом, куда более язвительно, в «Игрушке» Ф. Вебера.

Клод Зиди до этого уже поставил несколько комедийных фильмов с участием популярной рокгруппы «Шарло», которые были в нашем прокате. Фильмов неудачных – незатейливых по решению и отмеченных непрофессиональной игрой участвующих в них рок-музыкантов. «Горчица» – его первый фильм, обладающий ингредиентами коммерческой комедии: залихватским сюжетом, профессиональными актерами и подчас удачно придуманными гэгами.

В фильме сталкиваются, по сути дела, четыре истории: растяпы-учителя математики Пьера Дюруа (Пьер Ришар), которым все помыкают: его ученицы из женского коллежа, невеста – учительница физкультуры, приятель-газетчик и папа-мэр, требующий, чтобы его сын выступал его спичрайтером; нравы скандальной газеты, в которой работает приятель Пьера – Патрик (Анри Гюйбе), которому он помогал учиться еще в школе, а теперь сочиняет за него скандальную хронику; история, связанная с избирательной кампанией, которую ведет отец Пьера, известный хирург и мэр Юбер Дюруа (Клод Пьеплю) за переизбрание под лозунгом борьбы за высокую нравственность; и, наконец, события, связанные с постановкой кинофильма с популярной звездой Джеки Логан (Джейн Биркин). Все это сложилось в картине Клода Зиди в довольно забавную мозаику, части которой оказались, однако, отнюдь неравноценными. Больше всего удалось все, что связано со съемками «вестерна-спагетти» с Джеки Логан, меньше – другие сюжетные линии. Но картину, безусловно, выручали актеры. Клод Зиди, несомненно, поставил перед собой самую простейшую задачу, любыми средствами потешить зрителя. Для этого он использует все доступные ему средства. Пьер Ришар, правда, немного сдерживает безудержную фантазию режиссера, вводя ее хоть в какие-то рамки, присущие его комедийной маске. Иногда ему это удается вполне, например в сцене, которая разыгрывается в «палаццо», выделенном звезде Джеки и где ему приходится отбиваться не от собаки, что было бы вполне органично, а от настырной… пантеры, по-видимому, привезенной, много путешествующим дипломатом, любовником Джеки, из Африки, где он пытается все время мирить враждующих глав государств.

Повиснувшему на лампе, в разодранной животным одежде, Пьеру приходится убеждать Джеки, что он не журналист, а учитель математики и просто разыскивает своего приятеля-газетчика. Ему тем труднее, что Джеки, натерпевшись от папарацци, отказывается ему верить. Но тут выясняется, что единственный предмет, который та любила в школе, была как раз математика, и она задает ему каверзную задачку, которую тот, продолжая висеть под потолком, с блеском решает. После этого она не только сама превратит его вихры с помощью шампуня в рыжую шевелюру и снабдит костюмом дипломата, но и оставит ночевать, естественно, не в своей постели, ибо весьма серьезно относится к дипломату. Уходя от нее поутру, Пьер Дюруа окажется застигнутым врасплох дежурящими в парке газетчиками. Так что Джеки, спасая свое реноме, придется назвать его женихом. Теперь, когда он лично познакомился с ней и понял, какие враки пишут о ней газеты определенного толка, ему надо непременно забрать свою ранее сочиненную для Патрика скандальную статейку. Но он не успеет предотвратить ее появление, и тогда придется снова, и весьма своеобразно, объясняться с актрисой в водах океана, в котором она, явно полная отчаяния, намерена покончить с собой. Заключив ее в объятия, он утешает ее, оправдывая свою смелость тем, что она ведь сама объявила об их обручении…

В некоторых ситуациях Пьер Ришар всячески старается сохранять не очень присущую ему серьезность. И это как раз лучше всего работает на комическую задачу постановщика. Но авторы все время отвлекают внимание зрителя от злоключений главного героя, вводя, как уже сказано выше, различные побочные обстоятельства. Картина Клода Зиди заканчивалась апофеозом безвкусной потасовки. Физкультурница – невеста Дюруа – застает жениха целующимся (о, весьма целомудренно!) с приехавшей в театр, где выступает с предвыборной речью отец героя, Джеки, чтобы попрощаться с ним, и набрасывается на нее с кулаками.

Среди остальных персонажей этого фильма, в той или иной мере связанных с главным героем, надо выделить превосходного комического актера Клода Пьеплю в роли Дюруа-старшего и Жана Мартена в роли директора школы. Но их задача в картине чисто вспомогательная. И режиссер не очень утруждает себя качеством придуманных для них гэгов. Зато, как было сказано выше, сцены съемок «вестернаспагетти» режиссером Вероне, которого играет очень смешной итальянский актер Витторио Каприоли, с вторжением в разгар съемки то атаки индейцев, то малолитражки Пьера, то катафалка, в котором он сидит за рулем, говорят о несомненном понимании Клодом Зиди природы смешного.

Известный критик вечерней «Франс-суар» Робер Шазаль посчитал картину «Горчица бьет в нос» «самым забавным фильмом за последние годы», назвав Пьера Ришара «нашим лучшим автором – комическим актером», сумевшим «в пределах довольно условного, банального сюжета все время удивлять и смешить». Изрядный зрительский успех картины можно объяснить тем, что она по-своему приближалась к балагану, в котором действуют клоуны разных амплуа. А среди зрителей всегда, как известно, находится немало людей, обожающих цирк. Пьер Ришар называет эту картину в числе своих самых любимых. Ему хорошо «игралось» в паре с Джейн Биркин. Он чувствовал себя очень удобно в самых нелепых ситуациях, в которые сценаристы ставили его героя, и ему приходилось выпутываться из них под дружный смех зрительного зала. А этот смех служил ему самым лучшим алиби.

Таким образом, расставаясь с Клодом Зиди в самых лучших отношениях, он договаривается с ним о том, чтобы как можно быстрее снова встретиться на съемочной площадке: ковать железо надо, пока оно горячо. И Клод Зиди засел вместе с Мишелем Фабром за сценарий нового фильма для Пьера Ришара.

Это был период, когда Ришара буквально рвали на части. И, пока Клод Зиди писал новый сценарий, он не мог себе позволить сидеть без дела. Так, он соглашается сняться в картине «Слишком – это слишком» (1975) Дидье Каминки. Он подружился с ним во время съемок «Горчицы», на которой тот работал ассистентом Клода Зиди. Добрый товарищ, Пьер Ришар решил тем самым поддержать дебютанта.

Находясь под очевидным влиянием стилистики Клода Зиди, который на первых порах своей карьеры весьма любил нагромождать разные коллизии и не очень придирчиво относился к отбору комедийных приемов, Дидье Каминка решил пойти тем же путем, забывая о печальной судьбе эпигонов в искусстве. В результате он не справился ни с сюжетом, ни с актерами. Предоставленный сам себе, Ришар лишь повторяет пройденное. Ничего удивительного в том, что фильм был встречен с сарказмом. Хотя Рене Прадаль в своем словаре кинорежиссеров писал о фильме как о «симпатичном бурлеске», в котором, мол, чередуются часто забавные, индивидуальные номера актеров, но «их нагромождение еще не превращает фильм в комедию». Пьер Ришар впервые задумывается над непростой дилеммой: надо ли всегда соглашаться на роли из чувства дружбы или благодарности к друзьям и друзьям друзей? А также идти на сделку с совестью ради того, чтобы твое имя мелькало на афишах и рекламе? Сомнение на этот счет поможет ему в дальнейшем

при подписании контрактов быть более осмотрительным.

Однако пока еще он не сделал нужных выводов, о чем говорит его участие в картине Жака Розье «Спасшиеся с острова Черепахи» (1976). Жак Розье не был новичком в кино. Он привлек к себе внимание еще в 1961 году фильмом «Прощай, Филиппина», в котором одним из первых снимал художественное кино под хронику. Не меньший успех имела и другая его картина «Со стороны Оруэта», которую критика называла «маленьким чудом, смешным, живым и симпатичным».

Пьер Ришар был знаком с этими работами Розье, отмеченными к тому же высокой изобразительной культурой и большой достоверностью в показе действительности. Уже много сделавший потом на ТВ, Жак Розье решил в 1975 году вернуться в кино и пригласил Ришара на главную роль хозяина туристской фирмы Жана-Артюра Бонавантюра (в самой фамилии уже была заложена ирония, ибо она читалась как «удачное приключение»), человека, который придумывает тур для желающих испытать злоключения, сходные с выпавшими на долю Робинзона Крузо на необитаемом острове. Конечно, находятся любители и такой формы отдыха. Им только неизвестна фатальная «неудачливость» Жана-Артюра. В результате участникам новой робинзонады приходится столкнуться с такими злоключениями, о которых не имел понятия герой Даниеля Дефо. Жан-Артюр будет даже привлечен аборигенами к суду за кражу бананов, которыми он хотел накормить изголодавшихся и бунтующих туристов, и посажен в тюрьму.

Первый вариант картины был рассчитан более чем на два часа, а такой формат комедии не имеет сбыта у прокатчиков. Поэтому отснятый материал пришлось резать до нормальной, полуторачасовой длины. При этом выяснилось, что сцены, необходимые для лучшего понимания зрителем сюжета, вовсе оказались неснятыми. Что для такого профессионала, как Розье, было непростительно. Пришлось впечатывать объяснительные титры в виде «дневника пресс-атташе агентства», чтобы как-то связать разрозненные эпизоды. В результате работа над фильмом затянулась: снятый в 1975 году, он был выпущен только в 1977 году.

Критика отнеслась к картине Розье безжалостно. Возможно, из-за испытанного разочарования. От него ждали большего. Журнал «Синема» писал: «Можно ли восторгаться презрением к логике, которое ощущается в плохо скомпонованной и полной вопросительных знаков картине? Единственное, что восхищает, это натурные съемки оператора, так что порой забываешь убогую интригу и более чем неловкую повествовательную часть. Жак

Розье, вероятно, хотел сказать, что приключение в наше время – это миф, что необитаемые острова не существуют, что цивилизация не позволяет сегодня человеку уединиться на необитаемом острове, спрятаться от людей… Но постоянная клиентура Пьера Ришара вряд ли останется этим довольна, а более требовательные зрители не найдут что-либо интересное и познавательное для себя. Впрочем, некоторые актеры – такие, как Жак Вильре, Жан-Франсуа Бальмер и Патрик Шене, многое обещают».

«Постоянная клиентура» Ришара действительно была разочарована, но сам он с интересом отнесся к своей роли, которая весьма отличалась от предыдущий. То, что журнал «Синема» все-таки призывал посмотреть картину, хотя бы ради операторской работы Колена Мунье, говорит о ее изобразительных достоинствах. В том же духе была рецензия Жаклин Лаженесс в «Сэзон Синематограф» (за 1977 год), отмечавшей удачное начало фильма, где действие происходит в Париже и герои обрисованы «легко и с нежностью, в присущей режиссеру свободной манере». «А вот по прибытии на Антильские острова, – писала Жаклин, – фильм терял свой беспечный ритм, свою гибкость, действенность, он разбивался на слишком длинные, поверхностные, малоинтересные эпизоды». Но еще тяжелее было читать снисходительные рецензии. Как ни старался Пьер Ришар защитить Розье, картина была довольно быстро снята с экрана и… все же присутствует во многих справочниках, свидетельствуя о том, что поражение иногда стоит победы…

Несомненно, огорченный таким приемом, Пьер с тем большей охотой вернулся в том же 1975 году под крыло Клода Зиди, который как раз закончил сценарий нового фильма, где роль главного героя, естественно, была предназначена для него. Название у фильма было немного загадочное: «Гонка за эхолотом» (у нас в прокате оно было разъясняющее – «Не упускай из виду», получше, но тоже не самое удачное). В любом случае, эта история поиска, насыщенная динамичными, комическими событиями, на сей раз по своему качеству представляется более забавной, чем «Горчица». Главная роль была сшита точно по росту Пьера Ришара. Ему были известны привычки Клода Зиди, у него была та же знакомая партнерша Джейн Биркин. Режиссер решил снова проэксплуатировать столь понравившийся зрителям дуэт Ришар – Биркин. Если в «Горчице» их история была второстепенной, то тут она в центре фильма.

…Пьер Видаль (Пьер Ришар), поверенный в делах банка, оказался в весьма затруднительном положении: во время отпуска директора, которого он замещает, из сейфа патрона похищают

портфель с важными документами. В их числе не подписанный покупателем акт о приобретении популярного (в свое время) кабаре «Альказар», в ревю которого выступали травести. Видаль подозревает в краже одного из актеров и вместе с труппой и своей подружкой, парикмахершей Жанет (Джейн Биркин), отправляется в Брайтон, что на юге Англии, где должны проходить гастроли кабаре. Ему лишь неизвестно, что за ними по пятам следует комиссар Брюне (Мишель Омон), весьма опасный человек, который должен упредить Пьера Видаля и помешать ему овладеть контрактом. Все его попытки заполучить желанный документ в поезде, в котором едет шумная и безалаберная труппа «Альказара», не дают результата. Но в Брайтоне ему-таки удастся завладеть «эхолотом» – портфелем с контрактом. Пьер, правда, пока не знает, что кража совершена но приказу самого директора банка. Тот хочет стать хозяином «Альказара», для чего требуется только его подпись. Негодуя на своего служащего, который «перестарался» и сорвал эту махинацию, он увольняет его с работы. Но не учитывает, что Пьер Видаль совсем не так глуп, как кажется. Претерпев столько злоключений в гонке за «эхолотом», он отнюдь не намерен допустить, чтобы его так грубо обвели вокруг пальца. На глазах ошеломленного директора банка (которого играет его партнер по «Горчице» Жан Мартен) он сам ставит свою подпись под контрактом и таким образом превращается в хозяина весьма доходного зрелищного предприятия.

Этот фильм Клода Зиди с Пьером Ришаром был лучше первого. Снятый в хорошем темпе, отсутствием которого так часто страдают кинокомедии, он давал всем актерам возможность показать себя с лучшей стороны. Над злоключениями Видаля – Ришара не только смеешься, но ему сочувствуешь. Критики доброжелательно приняли фильм, отражая «плебисцит» зрителя. Один из самых авторитетных из них, Жан де Баронсели, писал в вечерней «Монд», что он ничуть не скучал в компании «вечно ошеломленного» Пьера Ришара и «взбалмошной, искрящейся остроумием и кисленькой, как английская конфетка», Джейн Биркин. Комедийные гэги в картине были лучше проработаны, чем в «Горчице». Достаточно вспомнить хотя бы один. Заночевав в пустом бунгало на берегу Ла-Манша в ванне на втором этаже, герои проспали пожар, с ужасом обнаружив утром, что… висят над землей на длинной трубе. Или очень смешную сцену во время спектакля «Альказара», когда чопорный зрительный зал никак не реагирует на гривуазные шутки и поведение артистовтравести, и лишь внезапное, ни к селу ни к городу, появление на сцене Франсуа Перрена, занятого поисками спрятанного в одной из

декораций контракта, вызывает взрывы дружного смеха… Впрочем, все, что связано в этой картине с «Альказаром», страдает дурновкусием и призвано было потрафить определенной, не очень требовательной части зрителей.

В нашем прокате оба фильма Клода Зиди собрали хорошую кассу. Многие мальчишки и девчонки прогуливали школу, чтобы посмотреть эти фильмы и смотрели их по нескольку раз. Приобретенные на гребне успеха картин о «высоком блондине», эти ленты сделали Пьера Ришара самым популярным в нашей стране, разве что после Луи де Фюнеса, французским комиком. Эта репутация сохранилась за ним и потом.

Набирая все новые очки как комический актер, Пьер Ришар снимается в картине «Дальше некуда» (1976) Жоржа Лотнера, забавной сатире на нравы порнобизнеса в кино, и выпускает свой четвертый фильм «Я застенчив, но лечусь» (1978).

В 1978 году его весьма увлекает перспектива поработать с мэтром французской комедии Жераром Ури, который предлагает ему роль в своем новом фильме.

Жерар Ури был автором таких прогремевших «тандемных» фильмов, как «Разиня», «Большая прогулка», «Мозг», «Мания величия». Ему давно хочется привлечь Пьера Ришара, вот только никак не может найти ему «пару». Большой любитель кабаре, он помнил дуэт Ришар – Лану в шестидесятые годы и предложил им поработать снова вместе, хотя пути актеров пошли с тех пор в разных направлениях. Но это как раз и требовалось Жерару Ури. Получив их согласие, он засел со своей дочерью и постоянным соавтором Даниель Томсон за сценарий комедии, которая получит название «Побег».

У Жерара Ури с годами выработался собственный стиль в работе с комедией. «Изюминка» в его картинах была связана с привлечением к работе актеров одного амплуа. А драматургия строилась на их противопоставлении друг другу. При этом, скажем, яркому и динамичному де Фюнесу противостоял более «вялый», тонкий и многообразный Бурвиль («Разиня», «Большая прогулка»). Еще более любопытного результата он добивается, снимая не столь комического, сколь характерного Жан-Поля Бельмондо или Бурвиля в «Мозге» или же совсем нового для него Ива Монтана и Луи де Фюнеса в «Мании величия».

Теперь он решил «столкнуть» в своем фильме таких разнополярных актеров, как стопроцентный комик Пьер Ришар и отнюдь не комический Виктор Лану, двух актеров, так сказать, разного «веса». Комизм нового фильма был снова ситуационный, то есть возникавший в рамках конкретной, подчас абсурдной мизансцены, позволяя каждому герою действовать в соответствии

с особенностями своего характера.

«Побег» в чем-то повторял безошибочные ходы ставшей классической «Большой прогулки», где стремление героев попасть в так называемую «свободную зону» происходило на фоне оккупированной немцами Франции. Придавая большое значение комическим трюкам, Ури всегда тщательно прорабатывал их, так же как и второй план, который помогал главным персонажам еще смешнее проявлять способность героев выкручиваться из затруднительных ситуаций.

Снимая свой новый фильм через десять лет после драматических событий мая 1968 года, он поместил действие в разгар этих событий, когда вся Франция встала на дыбы, когда левакам удалось использовать недовольство студенчества консервативными порядками в системе образования, сохранившимися с наполеоновских времен. Требуя проведения давно назревших реформ, молодежь решила перейти от слов к делу, то есть к захвату помещений университета в Париже. А после того как власти прибегли к силовым методам, направив против них полицию, в столице начались уличные схватки, возведение баррикад в Латинском квартале и т. д. Жестокость полиции и брошенных против «бунтарей», к которым присоединились рабочие, сээресовцев (бригады республиканской безопасности), вызывали гнев всех порядочных людей Франции и еще более накалили обстановку. Пьер Ришар и его коллеги из Союза актеров активно поддерживали борьбу молодежи. Этим своим «диссидентским» прошлым Ришар долго гордился и вспоминает сегодня о нем ностальгически.

Словом, когда Жорж Ури предложил ему сыграть роль адвоката-левака, артист сразу вспомнил 1968 год и обрадовался возможности, пусть «понарошку», снова окунуться в эти события.

…Адвокат Жан-Филипп Дюрок (Пьер Ришар) так неудачно защищал в суде отнюдь не безупречного, но явно несправедливо обвиненного в убийстве Мартиаля Голара (Виктор Лану), что присяжные приговаривают того к смертной казни. Приехав в тюрьму, чтобы подписать прошение о помиловании, о котором он намерен просить самого президента де Голля, Дюрок оказывается свидетелем тюремного бунта и бегства заключенных, подогретых сообщениями радио о «бунте народа против власти капитала». Их возглавляет Голар. Используя общую суматоху, он увлекает за собой и адвоката. Зная о левацких взглядах Дюрока, полиция, естественно, именно его считает зачинщиком бунта в тюрьме и соратником Голара. Поначалу тот, естественно, ненавидит адвоката, но они все время оказываются в ситуациях, когда вынуждены помогать друг другу. Тюрьма находится в Лионе, а

Дюроку надо быть через день в Париже на аудиенции у президента. Голар же стремится в Париж, чтобы встретиться с возлюбленной. Так начинается их полное приключений путешествие в охваченную бунтом столицу. В конце концов Дюрок опоздает в Елисейский дворец: президент только что уехал. Он бросается за ним в аэропорт, но, когда доберется туда, де Голль уже садится в кабину самолета. Однако изворотливый ум сценаристов придумывает… отправить генерала в туалет, которого нет в самолете, и где его неожиданно обнаружит бедняга Дюрок. Адвокат проявит в беседе с де Голлем столько красноречия, что президент у самого трапа подпишет помилование. Но Голару на это уже наплевать. Вытащив свою возлюбленную из толпы сражающихся с полицией студентов в Латинском квартале, он сажает ее на мотоцикл, чтобы удрать куда подальше. Но, въехав на мост, видит упавшего в Сену Дюрока. Не может же он бросить его на произвол судьбы! Ведь побег сблизил их. Брошенный им в воду спасательный круг, конечно, поможет Дюроку выплыть, но до остального Голару уже нет дела: побег удался, он амнистирован, нашел свою возлюбленную, ради которой так стремился в Париж, у него в кармане похищенные по дороге деньги и драгоценности, так что ему море по колено…

По своему ритму и сцеплению комико-драматических ситуаций фильм был бы совсем недурен, если бы, как мне представляется, Ури и Томсон не ввели в основной сюжет еще один, о перипетиях, выпавших на долю пары богатых «буржуинов», супругов Паниво (Жан-Пьер Дарра и Ивонн Годо), стремящихся укрыться подальше от революции вместе со слитками золота, спрятанными в «роллс-ройсе» (которые они потеряют вместе с машиной), и драгоценностями, которые у них «экспроприирует» Голар. Все это было бы терпимо, если бы ситуации с Паниво не существовали в картине как бы сами по себе, «разжижая» сюжет и не вызывая ни сочувствия, ни интереса к этим героям.

Встретившись впервые в фильме после того, как они когда-то работали вместе в кабаре, Пьер Ришар и Виктор Лану испытывали огромное счастье, и это невольно выплескивалось на экран, несмотря на то что поначалу их герои предстали как антагонисты. Актеры играли приблизительно те же характеры, которые успешно демонстрировали когда-то в своих скетчах на эстраде. Сильный, заразительно веселый, неунывающий и жуликоватый Голар противостоит суетливому, неловкому, смешному, но честному Дюроку, который непременно хочет исправить свою ошибку, хотя это вызывает лишь насмешки у его

бывшего подзащитного.

Как это уже не раз бывало и будет в творческой биографии Ришара, и этот фильм иллюстрировал тезис о том, что полярности сходятся, что очень разные люди могут стать друзьями и хорошо понимать друг друга. Дюрок невольно восхищается многообразными «талантами» Голана, хотя не одобряет его воровских замашек. И чем, казалось бы, безнадежнее ситуации, в которые они попадают, тем активнее им приходится действовать сообща, тем забавнее их постоянные стычки.

Но, как это ни удивительно, критики отнеслись к картине без особого пиетета и энтузиазма. Некоторые из них даже писали о вульгарности иных эпизодов, им не нравился Ришар, и неудача, как они считали, Жерара Ури была в том, что он не снимал Луи де Фюнеса. Отсутствие знаменитого комика, как они полагали, косвенно подтверждает тезис о том, что именно тот вытягивал прежние картины Ури, сообщая им, как писал один из оппонентов, «движение и безумие, которых так не хватает этому фильму».

С подобным утверждением можно поспорить. Критики часто весьма инертны в своих суждениях. Они привычно привязывали режиссера к де Фюнесу. И, когда не увидели этого актера в фильме, им показалось, что для успеха Ури не хватает именно де Фюнеса. Возможно, действительно в «Побеге» мало любезного иным «безумия». Но нельзя отрицать другие достоинства этой комедии. Столь же несправедлива была, кстати, пресса к Ури и позднее, когда он снимал Жан-Поля Бельмондо в «Асе из асов» или Колюша в «Мести пернатого змея».

Нельзя сказать, что Жерар Ури просто отмахивался от брюзжания критиков, но он, несомненно, переживал, когда появлялись статьи, свидетельствовавшие, по крайней мере, о том, что их авторы не поняли картины. Так было и теперь. Тем более что сам он остался очень доволен актерами, и в частности Пьером Ришаром, которого через два года снова снимет в картине «Укол зонтиком».

На этот раз, снимая «Укол зонтиком» (1980), режиссер отказался от привычной «тандемности», никого не приглашает в напарники своему герою, ставя его, так сказать, в центр сюжета и обрамляя многочисленными сопутствующими действующими лицами.

Жерар Ури воспользовался нашумевшей историей о ликвидации в Лондоне 3 сентября 1978 года спецслужбами Болгарии известного болгарского писателя Георгия Маркова, связанного с британской разведкой и сотрудничавшего с русской службой BBC. При этом была использована ампула с ядом,

изобретательно заряженная в наконечник зонтика. Режиссер решил превратить зонтик с ядом в источник бесконечных комических злоключений, которые выпадают на долю не только главного героя, но и других персонажей фильма.

Для Пьера Ришара Жерар Ури и Даниель Томсон придумали роль актера-неудачника Грегуара Леконта, снимающегося из-за отсутствия других, более интересных предложений, ради хлеба насущного в рекламе. В частности, последняя реклама, пропагандирующая достоинства собачьего рагу, бесконечно показывается по телевидению и фигурирует на больших уличных стендах. Но вот его злоключениям, кажется, пришел конец. Ему предлагают роль наемного убийцы в картине, которая рассказывает о междоусобной борьбе международной мафии, спекулирующей на поставках оружия в страны третьего мира.

…Явившись для подписания контракта, Леконт стучится не в ту дверь и оказывается… в обществе настоящего мафиози Барберини (Витторио Каприоли), который как раз поджидает прихода профессионального киллера (чье имя ему, конечно, неизвестно) для того, чтобы поручить ликвидировать соперника по бизнесу Отто Крампе (Герт Фребе), по прозвищу Кит. Их диалог о контракте, который имеет разный смысл для актера Грегуара и итальянского мафиози, полон превосходных находок. Грегуар долгое время будет думать, что ему предстоит играть роль убийцы в фильме, а не в реальной жизни. А Барберини лишь тогда поймет, что обманулся, когда увидит на улице рекламу собачьего рагу. А ведь он уже отправил Леконта на курорт в Сен-Тропе, снабдив для исполнения контракта актерским «аксессуаром» – зонтиком с цианистым калием, заряженным в наконечник. О чем наш герой, естественно, понятия не имеет и очень неосторожно ведет себя с ним. Тем временем настоящий убийца, Московиц (на роль которого был выбран в силу неординарной внешности американский актер Гордон Митчелл), попадает в комнату, где претендента на роль убийцы ожидает съемочная группа, которая приходит в восторг от его актерских данных. Но тот быстро соображает, что случилось. В ярости на самого себя, Барберини требует, чтобы зловещий киллер уничтожил «актеришку», завладел злополучным зонтиком и убрал Кита.

Завязка была придумана отменная. Каждая сторона действует по-своему. Получив солидный аванс, распрощавшись с ревнивой женой (Кристин Мурилло), радостный Леконт отправляется на юг на съемки, подцепив по дороге прехорошенькую Сильветт (Валери Мересс), по прозвищу Мышь, которая на самом деле работает в контрразведке и вместе с коллегами выслеживает спекулянтов

оружием и их агентуру. Поначалу она считает Леконта человеком Барберини и надеется, что он выведет ее на след мафии. Собственно, ради этого ее и приставили к Леконту, который распустил перед ней павлиний хвост, хвастаясь своими достижениями в кино.

Продолжая думать, что Барберини нанял его на роль убийцы, Леконт воспринимает празднование дня рождения Кита как сцену из фильма, тем более что на площадке работает съемочная группа. Бедняга оказывается в центре событий, истинный смысл которых выше его понимания. А тут еще на его голову сваливается ревнивая жена и начинает путаться в ногах. Изображая в бассейне кита, на радость гостям, Отто Крампе неожиданно становится жертвой брошенного наемным киллером Московицем в воду злополучного зонтика. Когда же все убеждаются, что он мертв, только наивный Леконт продолжает считать, что кто-то (кто?) перебежал ему дорогу. В последний момент Мышь, которая начинает испытывать к Леконту нежные чувства, точным выстрелом поражает киллера, прицелившегося в Леконта, и тем спасает ему жизнь.

Наряду с этой главной интригой в фильме, как обычно у Жерара Ури, имеется несколько побочных эпизодов, единственная задача которых насмешить зрителя каскадом трюков. Едва действие после Парижа переносится в роскошный отель в Сен-Тропе, как они нагромождаются один за другим с явным перебором, что порой, пожалуй, даже раздражает. Но такова уж стилистика комедий Жерара Ури, с которой Пьер Ришар успел познакомиться на прежнем их фильме. Ему остается лишь как можно лучше выполнять указания режиссера, какими бы невероятными они ему ни казались, оставаясь в образе не столь рассеянного и застенчивого персонажа, сколько сбитого с толку актера, стремящегося как можно лучше сыграть свою роль и выполнить подписанный контракт.

На вопрос, почему он снова пригласил Пьера Ришара, Жерар Ури отвечал, что сыграть «наивного и безрассудного» героя не так просто. Для этого нужны качества мима, спортивность и умение самолично исполнить физические трюки, особенно в эпизодах преследования и комико-акробатических сценах, например, когда надо свалиться с балкона отеля в бассейн и т. п. Ури считал, что Пьер Ришар наилучшим образом справится с этими требованиями, к тому же он весьма гордился тем, что впервые якобы дал ему сыграть «любимца женщин», забыв, что сердцееда тот уже играл в «Высоком блондине». Но в целом он все-таки зря отпустил вожжи, которые нужны в работе со всяким, даже самым талантливым, актером. Поэтому в ряде сцен Леконт – Ришар

излишне раскован и суетлив. Впрочем, его популярность тогда была столь велика, что зритель охотно принимал своего любимца и в тех невероятных ситуациях, которые придумали авторы фильма. Ну а к тому, что ему приходится много двигаться, участвовать в погоне, показывать акробатические номера с зонтиком, ему было не привыкать. К тому же он действительно был в отличной физической форме. Но иногда кажется, будто режиссер хочет заставить актера делать все, на что тот только способен. Не будучи при этом, как это у него нередко случается, озабоченным определенным минимумом психологических мотиваций, он старался, похоже, добиться одного – чтобы зритель почаще умирал от смеха. Ну а хеппи-энд режиссеру просто не удался. Торжественный выход Леконта и съемочной группы из Дворца Фестивалей в Канне после премьеры якобы снятого на деньги Барберини фильма выглядит достаточно вымученно.

Пьер Ришар всячески стремился в «Уколе зонтиком» придать своему нелепому герою-лжеубийце черты бывалого киллера из… вампуки. И чем серьезнее он относится к этой своей «роли», тем смешнее за ним наблюдать. Он много бегает, падает, выпутывается из затруднительных ситуаций, фехтуя зонтом, как рапирой. Его не раздражают сценарные нелепости. Ришар привык к почерку Жерара Ури, тем более что авторы фильма точно знали, на кого рассчитана их комедия, и полагали (наверное, не без оснований), что их зритель в любом случае проглотит такое блюдо. И если это действительно удалось, то исключительно потому, что на фильм работали такие составляющие, как популярность главного актера и репутация режиссера.

Пьер Ришар вполне мог бы стать любимым актером Жерара Ури, который к тому времени уже не снимал Луи де Фюнеса, «изменившего» ему с Жаном Жиро, да к тому же начавшего часто хворать. Ури, несомненно, ощущал некое сиротство, и Ришар представлялся ему идеальной заменой. Но самому актеру было ясно, что стилистика Ури, столь отличная от Ива Робера, как говорится, не совсем то, что ему интересно в кино. Его спас Франсис Вебер, который после «Игрушки» написал для него еще ряд ролей. Не будь Вебера, Пьеру Ришару в руках Ури грозило заштамповаться в гротесковых ролях и на том остановиться. Что, в общем-то, случилось с Луи де Фюнесом, который всю жизнь играл – и талантливо играл! – один характер, в какие бы одежды его ни рядили режиссеры. И которого при этом обожал зритель.

Критик Г. Долматовская однажды как-то сквозь зубы оценила в журнале «Искусство кино» (№ 10 за 1984 год) три актерские работы Ришара в этот период – «Он начинает сердиться» («Горчица бьет в нос»), «Невезучие» и «Укол зонтиком», отнеся их

к фильмам «о людях среднего возраста для зрителей среднего возраста». Подобный «возрастной» подход к произведениям искусства не может не вызвать удивления, так же как и утверждение, что, «оставаясь верным своей излюбленной маске неудачника и рассеянного простофили», актер, мол, помогает… «познавать жизнь современной Франции», да также дает зрителю возможность судить «о путях развития французской комедии положений». Как мне представляется, о последнем можно судить, да и то с натяжкой, только по фильму «Укол зонтиком». Что же касается социального фона… Скажем, тема соперничества мафиозно-бандитских «структур» за рынки сбыта оружия раскрыта скорее анекдотически. Ну а по поводу «зрителя среднего возраста», на которого якобы ориентированы эти комедии, Г. Долматовская ошибалась вдвойне, ибо такие фильмы оказались весьма привлекательны как раз для молодежного зрителя. Происходящее на экране не мешало им целоваться в темноте кинозала и жевать поп-корн.

Глава четвертая
2 + 3 = новое содружество

С Пьером Ришаром Франсис Вебер познакомился на телевидении. Тот играл небольшую роль в фильме по его сценарию «Промежуточное агентство», а потом они уже подружились в ходе работы над картиной Ива Робера «Высокий блондин в черном ботинке». Там Франсис Вебер был основным автором сценария. Они проводили немало времени вместе за добрым вином, любителями которого были в равной мере. Ришар с интересом слушал рассказы Вебера о его довольно бурно прожитой жизни. Он был всего на три года моложе Пьера, но обладал куда большим жизненным опытом, успев поучиться на медицинском факультете университета, а потом два года на геологическом. После службы в армии Вебер решил приобщиться к журналистике. Сначала на радио, а потом в газете. Но на радио начальству не нравился его голос, а в газете ему не хватало оперативности, быстроты реакции, хотя писал он лихо и остроумно, не сразу, однако, поняв, что там часто больше ценится оперативность, чем слог автора. Видя, как охотно читают его фельетоны в прессе, Франсис начинает писать юмористические монологи для популярного эстрадного актера Ги Бедоса, а потом и пьесы для театра. Первая из них, написанная в 30 лет, называлась «Похищение», была поставлена в театре «Эдуард VII» и следом экранизирована под названием «Зови меня Матильдой». После того как фильм подвергся разгромной критике, Вебера на три года отлучили от кино. Но это его не обескуражило. Он продолжал работать для эстрады и писать пьесы. Одна из них – «Контракт» – потом стала бестселлером экрана под названием «Зануда» Э. Молинаро, в ней с большим успехом главные роли сыграли Лино Вентура и Жак Брель. А в 1971 году он пишет свой первый оригинальный киносценарий «Жил-был полицейский». Картину снимал Жорж Лотнер, а в главных ролях были заняты Мирей Дарк и Эдди Константен. Фильм имел вполне заслуженный успех. Тогда-то Ив Робер и пригласил его на задуманного им «Высокого блондина».

Называя сценариста конструктором фильма, а автора диалогов – декоратором, Вебер справедливо полагал, что для осуществления того, что до поры до времени находится на бумаге, нужен еще и архитектор, то есть режиссер. «Уж коли у вас косая стена, – писал он, – какие бы ни были обои в цветочек, это будут лишь обои на косой стене. Если же дом построен хорошо,

то все предметы сами встанут на свое место… Бдительность – вот главное достоинство сценариста. Иные из них рассказывают массу историй внутри одного сюжета. А надо всегда иметь в виду главное, все время забивать один и тот же гвоздь. Они же об этом забывают».

Продолжая учиться писать комедийные сценарии, Франсис Вебер часто вспоминал слова Ива Робера, который, в свою очередь, повторял мысль знаменитого клоуна Фрателлини: «Если клоуны своими выходками заставляют зрителя слишком много смеяться, они внезапно берут в руки скрипку и выводят на ней печальную мелодию. Им ведь понятно, что зрители не могут все время надрываться от смеха». Руководствуясь этой здравой мыслью, Франсис Вебер великолепно научился чередовать остроумные гэги с «игрой на скрипке». Его сценарии всегда были отполированы до совершенства. Но до поры до времени этим с разной долей успеха пользовались другие. А ему все чаще хочется самому попробовать силы в режиссуре. Франсису Веберу справедливо казалось, что он вполне сумеет грамотно снять фильм по собственному сценарию. Опыт Пьера Ришара – режиссера, в частности, убеждал его в этом. Вот только какой выбрать сюжет – он еще не решил и пребывал в размышлениях.

Тем временем Пьер Ришар, на гребне большого коммерческого успеха своих комедий, оформляет устав собственной кинокомпании, которую назовет «Фиделин»: ему хочется обеспечить себе максимальную самостоятельность при выборе сюжетов и актеров. Первым продюсерским шагом этой компании будет финансирование режиссерского дебюта Франсиса Вебера.

Разумеется, Пьеру была известна тайная мечта Франсиса самому снять фильм. Он рассказал ему однажды свой сюжет, в котором главного героя он написал под Ришара. Вебер, как мы говорили, работал в прессе и много слышал о вздорных хозяевах и главных редакторах газет. Вот он и вывел в сценарии одного такого босса: он вел себя, как истинный сатрап, внося такую нервозность в атмосферу работы редакции, что журналисты даже устроили забастовку. Не хочет ли Пьер сыграть журналиста, у него ведь уже есть опыт, лукаво посмеивался Франсис? Журналиста, который вынужден выполнять совершенно не относящиеся к его профессии обязанности.

А их надо было еще придумать. Вспоминая свое детство в замке деда, Пьер предлагает столкнуть главного героя в драматично-комичном конфликте с сыном хозяина газеты, маленьким человечком, каким он был сам когда-то, живя в окружении толпы слуг, обращающихся к нему с подобострастным

«мсье». Только в фильме этот мальчик должен быть поначалу ожесточен, вздорен, лишен доброты, которой его самого, Пьера Дефей, сполна одаривали бабушка Дефей и дед Аргимиро. Они быстро договариваются, что мальчик должен впервые в жизни ощутить доброту и тепло со стороны журналиста, которого он поначалу хотел сделать своей игрушкой.

Так постепенно стала вырисовываться конструкция фильма, который сразу получил название «Игрушка». Определив сюжетный каркас картины, основные сюжетные линии, Вебер вплотную засел за окончательный вариант сценария. Его немного пугало: не покажется ли зрителю сюжет «Игрушки» в чем-то парадоксальным и невероятным. В самом деле, возможно ли превратить взрослого мужчину в игрушку? Да, отвечает сценарист-режиссер, если журналист бесправен, а ребенок избалован отцом, хозяином газеты, который после развода не уделяет ему должного внимания, а только забирает к себе на каникулы и, полный угрызений совести, готов выполнить любую его прихоть. Когда мальчик потребует, чтобы ему купили живую игрушку, он, разумеется, понимает всю абсурдность этой просьбы. Однако сын капризно заявляет «хочу», и тогда отец использует свое положение, чтобы, шантажируя увольнением своего служащего по имени Франсуа Перрен, заставить его выступить в течение нескольких дней в роли живой игрушки. Тому ничего не остается, как подчиниться. Оказаться без работы журналисту никак не улыбается.

С того момента, когда «игрушку господина Эрика» доставляют в замок, и из ящика высовывается вся в опилках растерянная голова Франсуа Перрена, может показаться, что сейчас же, немедленно, последует серия комедийных ситуаций в духе прежних картин Ришара. Но зрителя ожидало разочарование. Ему не дали повода вдоволь посмеяться над злоключениями героя, которого «месье Эрик» решил называть Жюльеном, делая на первых порах объектом своих довольно жестоких проказ. Ибо интонация фильма начинает быстро меняться. Гэги (вроде того, когда жестокая и красивая молодая жена отца Рамбаль-Коше на вопрос Перрена, где туалет, указывает ему на дверь салона, где собрались гости, и он предстает перед ними в одной пижаме), начинают иметь меньшее значение, чем нравственные проблемы, и оказывается, что ожесточившееся сердце маленького монстра так просто можно растопить добротой и сочувствием. А когда в конце фильма Эрик сбегает по дороге в аэропорт от отца и бросается в объятия растерявшегося Перрена, такой финал уже адресован не фанам «Высокого блондина», а тем зрителям, которым «сочувствие

дается как благодать»…

Правда, таких зрителей у фильма оказалось меньше, чем можно было ожидать. Сочетая элементы социальной критики с мелодрамой, оснащая действие смешными находками, Франсис Вебер снял добрую картину. Эскапады Пьера Ришара не мешают оценить и другие стороны его таланта, которых настроенные на стереотипы хозяева французского кино и воспитанный ими зритель не хотели замечать. Фильм «Игрушка» мог стать поворотным в судьбе Ришара – актера и режиссера. Но этого не произошло, как мы увидим, по вине… Франсиса Вебера.

Прокатная судьба этой весьма достойной картины оказалась, как ни странно, не очень счастливой во Франции. «Игрушка» сочленяла непривычные для поклонников Ришара разные элементы: чистую комедию положений и мелодраму. Отрицая очевидные достоинства фильма, некоторые критики утверждали, что как режиссер Вебер недорого стоит. Пусть, мол, лучше сочиняет пьесы и сценарии. Эти статьи несомненно влияли на тех довольно многочисленных зрителей, которые уже привыкли к определенному стандарту картин с Пьером Ришаром и теперь дулись на него, как жена на обманувшего ее мужа. Впрочем, тогда это не сказалось на карьере Пьера Ришара – актера, хотя и лишило определенных дивидендов, на которые он, несомненно, рассчитывал, как продюсер. Франсису же Веберу пришлось ждать три года, чтобы получить возможность снять свой второй фильм, а одному из бонз старейшей компании «Гомон» Алену Пуаре потребовалась определенная доля мужества, чтобы дать ему на это деньги.

Хотя «Игрушка» и принесла финансовые огорчения Пьеру Ришару – продюсеру, он никогда в будущем не станет жалеть, что снялся в этом фильме и помог Франсису дебютировать в режиссуре. Кстати, пройдет несколько лет, и во Франции «Игрушка» найдет должное понимание. Этому будет содействовать успех фильма на ТВ и триумфальный успех за рубежом, в частности в США и СССР. Что невольно заставит задуматься иных «хулителей», насколько правы они были в своих прежних оценках. Таким образом, задним числом, Пьер Ришар вернет все же вложенные в этот фильм средства.

Сам Франсис Вебер относил неуспех картины в прокате к тому факту, что «Игрушка» обладала, как он считал, «извращенной софистической логикой», отражая любовь автора к «чудовищным ситуациям, которые выглядят совершенно обыденными». Интересно, что зарубежные зрители, подходя к картине без предубеждений, так ее и воспринимали. Сверхзадача сценариста и режиссера им была понятна. Разве не чудовищно,

когда журналиста, приехавшего делать репортаж о выставке-продаже игрушек, самого делают игрушкой? Но ведь это и совершенно нормальное положение в обществе, где царит безработица и где человеку приходится зажать в кулак гордость и достоинство ради заработка.

Безусловно, и Пьер Ришар, и режиссер Франсис Вебер в ходе работы, думая о коммерческой судьбе своего детища, были лучшего мнения о французском зрителе. Им казалось, что, затронув чувства героев, они склонят на свою сторону их сердца. Именно поэтому такое важное место в фильме занимают отношения маленького Эрика Рамбаль-Коше (блистательный Фабрис Греко) со своей «игрушкой» Франсуа Перреном, а также отношения последнего с самим «патроном», на роль которого Вебер пригласил превосходного актера Мишеля Буке, умеющего играть самые разнообразные роли, то есть быть и обаятельным, и удивительно неприятным и жестоким. В фильме Франсиса Вебера он именно такой: и воплощение напыщенности и бессердечности в отношениях со служащими, и растерянности и слабости перед лицом своего отцовского фиаско.

Словом, в своей первой картине Франсис Вебер предложил Пьеру Ришару сыграть две роли: журналиста и «игрушки». Но, оставаясь «игрушкой», тот не забывает о том, что является журналистом, предложив Эрику издавать собственную газету «Игрушка». Когда же на ее малоформатных страницах появляется репортаж о том, какими методами пользуется его отец при покупке недвижимости, а затем статья под заголовком: «6 тысяч служащих – 6 тысяч игрушек», придуманным самим Эриком, игра «в газету» перестает быть безобидной. Перрен выступает первым учителем у Эрика, осмелившимся показать богатому сынку хозяина изнанку жизни. И, естественно, становится опасным для президента Рамбаль-Коше. Приглашенный на роль забавника для скучающего и капризного мальчишки, наш герой постепенно превращается в совершенно необходимого Эрику человека. Раздраженный столь неожиданной для него дружбой «игрушки» с сыном, Рамбаль-Коше пробует отослать из замка ставшего обременительным журналиста. Он теперь явно сожалеет, что выполнил нелепое желание сына. Но тут за Перрена встает горой Эрик. Он не просит, он требует от отца возвращения Франсуа, хотя тому изрядно надоела навязанная ему роль.

Франсис Вебер умело придает своей комедии нравов четко обозначенный социальный смысл. Осуждая поступки хозяина «Франс-Эбдо», он иллюстрирует это двумя-тремя яркими мазками. Например, когда Рамбаль-Коше увольняет журналиста только за то, что у того влажные руки, вызывая в дальнейшем

забастовку его коллег. Или, зная об угодливости главного редактора Бленака, издевательски заставляет его раздеться, и тот повинуется, ибо иначе потеряет место. Ведь, как сказано в фильме, в стране 5 тысяч безработных журналистов… Превосходно знающий материал, Франсис Вебер делает выразительные и точные зарисовки представителей хорошо ему знакомого газетного мира. Тут его симпатии и антипатии проявляются совершенно четко.

Для Ришара роль Франсуа Перрена тоже имела важное значение, ибо сочетала привычную ему клоунаду с мелодрамой, в которой беспроигрышной была вполне серьезная линия взаимоотношений с ребенком. Известно, что в кино детская роль всегда таит угрозу для взрослого партнера, ибо симпатии зрителя априори на его стороне. Даже великие актеры испытывали определенный дискомфорт рядом с маленьким партнером. Тому примеры от чаплиновского «Малыша» до «Подкидыша» в советском кино. Дети в руках хорошего режиссера куда более естественны и правдивы, чем взрослые актеры. В данном случае Пьер Ришар ни в чем не проигрывал рядом с маленьким Греко. Включившись в игру, навязанную одним из них, они постепенно становятся друзьями.

Франсис Вебер как бы опробывает некую музыкальную струну, на которой потом успешно сыграет в других своих картинах с Пьером Ришаром и присоединившимся к ним Жераром Депардье. Судьба детей волновала их всех троих и тогда, когда они маленькие, и когда подрастают. Если в «Невезучих» и «Папашах» это уже взрослые отпрыски, которых надо отыскать и вернуть в отчий дом, то в «Беглецах» – совсем крохотное беззащитное, трогательное существо со своей первой жизненной драмой.

Вебер отлично распорядился кастингом в первом фильме, где наряду с Пьером Ришаром и Мишелем Буке занято много хороших актеров: Жан Франсуа, Жерар Жюньо, Шарль Жерар и др. Он грамотно режиссерски снял картину (оператор Этьен Беккер). Подружившись с композитором Владимиром Косма на «Высоком блондине», он попросил его написать музыку, которая вошла логическим компонентом в его картину. Но… огорчало, конечно, что зритель как-то вяло принял его режиссерский дебют. Уже не говоря о том, что как «стопроцентный» продюсер этой картины Пьер Ришар терпел убытки.

Однако ни Пьер Ришар, ни Франсис Вебер не собирались после этого сидеть сложа руки. Они поняли уже, что им нельзя друг без друга, что они превосходно взаимодействуют на съемочной площадке. В одном из интервью 1998 года журналу

«Стюдио» Ф. Вебер, отмечая «удивительную скромность» П. Ришара, подчеркивал, что тот никогда не возводил себя на котурны, никогда не думал, что играет лучше всех, но, безусловно, стремился к этому. «Если при этом я как-то помог ему, то и он, со своей стороны, помог мне снимать кино, – говорил он, – на сей счет у нас было полное согласие».

Так что они совершенно естественно стали думать о том, что должны снова поработать вместе. Только… у Вебера на создание нового сценария уйдет без малого пять лет. К тому же Франсис Вебер какое-то время считал, что Пьер сердится на него из-за неуспеха «Игрушки». Он даже говорил о пробежавшей между ними черной кошке. Когда же понял, как был не прав, ему пришлось долго извиняться перед другом за то, что осмелился усомниться в его порядочности…

Поэтому «Приманка» («Невезучие») (1981) сначала предназначалась для другого «дуэта» – Лино Вентуры и Жака Вильре. Но первый почему-то не захотел сниматься с Вильре, и пришлось искать другого актера, а потом, в последний момент, вообще отказался от роли… Так что Пьера привела на съемочную площадку сама собой судьба. К тому времени оба они давно забыли про «черную кошку».

А пока продолжались все эти игры, Франсис Вебер напишет несколько сценариев для других режиссеров. В том числе и к фильму Жоржа Лотнера «Дальше некуда», где Ришару досталась роль оператора, которого склоняют к постановке порнофильма, но он наталкивается на решительное противодействие жены (ее прекрасно играла Миу-Миу, с которой Пьер Ришар снимался впервые). Для Эдуара Молинаро Ф. Вебер сочинил вместе с другими авторами сценарий (по пьесе Жана Пуаре) очень смешной комедии «Клетка для психопаток» – об актерах-травести, выступающих в кабаре где-то на Южном берегу Франции. Пьеса Жана Пуаре имела огромный успех (1300 представлений в одном Париже!), поэтому ее экранизация стала неизбежной. Франсис Вебер написал также для Э. Молинаро сценарий известной у нас по прокату мелодрамы «Говори, мне интересно» (с Анни Жирардо и Ж.-П. Мариелем). Наконец, Патрик Девэр получит от него прекрасную роль в фильме Жан-Жака Анно «Удар головой».

Но все эти годы его головной болью остается судьба сценария для самого себя: название «Приманка» было придумано давно (в нашем прокате фильм назовут «Невезучие»). После того как стало ясно, что одну из главных ролей будет играть Пьер Ришар, основная трудность заключалась в том, чтобы найти ему контрастного партнера, который бы всем своим видом и поведением отличался от него. Франсис Вебер долго и упорно

искал такую «антитезу». И, наконец, с подачи Пьера Ришара, обратился к Жерару Депардье. Этот артист давно очень нравился ему по ролям в кино. Беспокоило одно: сыграются ли они с Ришаром в его приключенческой комедии? Этот вопрос долго мучил режиссера, прежде чем он, наконец, принял решение и пригласил обоих на обед. Как рассказывал потом Франсис Вебер, Пьер Ришар, проявляющий за столом присущую ему рассеянность, способный запросто испачкаться сам и запачкать соседа, вызвал немалое удивление у Депардье. Увидев его реакцию, когда тот вылил ему на костюм томатный соус, Франсис Вебер совершенно успокоился: он понял, что родился новый комедийный тандем.

«Мои комедии, – подчеркивал он, – неизменно отвечают характеру придуманной ситуации. При этом важно найти две критические массы, способные взорвать бомбу. Иными словами, вы засовываете в один мешок кошку и собаку и смотрите, что будет дальше. Обычно они быстро становятся друзьями. Поэтому я так люблю тандемные фильмы, в которых находят место такие темы, как поиск и искупление».

Когда они приступили к фильму «Невезучие» (1981), который должен был стать именно таким «тандемным» фильмом, в традициях французской комической школы, больше всех волновался Жерар Депардье. Ему впервые предстояло работать с новым для него режиссером, а в качестве партнера иметь популярного уже комика Пьера Ришара. Он понимал и то, что комик всегда имеет больше шансов понравиться зрителю, чем противостоящий ему «серьезный» актер. Франсис Вебер не разубеждал его. Действительно, быть партнером комика очень трудно. Труднее, чем играть с собакой или ребенком. Но он скоро поймет, что зрителя будут больше всего развлекать именно его реакции на поступки партнера. К тому же сценарий Жерару Депардье очень понравился. И он решил не отступать. Необыкновенно живой и коммуникабельный по своему характеру, он быстро подружился с Вебером и Ришаром. Последний даже подчас ревновал его к режиссеру, взбрыкивал, сердился, напоминая, как он сам рассказывал, ребенка в семье, где родился братик. Глядя на младенца в колыбели, он думает: «Теперь меня будут любить меньше».

К счастью, этот «семейный» конфликт если и существовал в первое время, то никогда не выплескивался наружу. А постепенно и вовсе исчез из виду. В кино же, таким образом, появилась гармонично сочетавшая свои таланты неразлучная троица. Жерар Депардье говорил, что в лице своих новых друзей обрел кинематографическую семью. На радость им самим и кино,

естественно. К сожалению, эта семья просуществовала всего пять лет…

В Мексике, где начались съемки «Невезучих», их поселили в одном доме, так что они все время были вместе. От мексиканских сопродюсеров съемочная группа получила невыносимого директора, который постоянно портил настроение изрядно комплексовавшему тогда режиссеру. Именно Жерар Депардье отправлялся выяснять с ним отношения. Взяв однажды того за грудки, он произнес зловещим тоном: «Если ты не перестанешь орать на моего приятеля, я набью тебе рожу». Наскоки директора мигом прекратились. Со своей стороны Пьер Ришар строго и дотошно контролировал расходы сметы. Оба актера всячески поддерживали режиссера, который снимал свой второй фильм, а это обычно куда труднее, чем в первый раз. Словом, все сближало их. Не случайно в своей книге «Украденные письма» Жерар Депардье так нежно говорит о Франсисе Вебере и Пьере Ришаре. Эти личные, добрые отношения несомненно помогали им работать. Делали их труд поистине коллективным. «Нельзя испытать настоящее удовольствие в работе, если не можешь разделить его с товарищем», – мудро заметил тогда Депардье.

Оба актера не могли, конечно, не отдать должного выдумке сценариста Франсиса Вебера, который «изобрел» презабавную историю о нескладехе-неладехе бухгалтере (по имени Франсуа Перрен), работающем у крупного предпринимателя Бенса (Мишель Робен). У того в далекой Мексике похитили дочь, которая являет собой, можно сказать, женский вариант нескладного бухгалтера. Психолог компании предлагает вместе с опытным детективом Кампана (Жерар Депардье) послать на розыски в качестве «головного» Перрена, ибо считает, что свояк свояка увидит издалека, то есть будет совершать те же глупости, которые делала малышка Бенс, и это непременно выведет «расследование» на искомую девицу. Все последующие приключения Перрена и Кампана в Мексике иллюстрируют названный выше «научный» тезис. Кампана в ужасе от того, в какие переделки они с Перреном вляпываются по вине этого неудачника. Он не ведает только, что с каждым шагом тем не менее они неуклонно приближаются к успешному завершению своей миссии, к скромному госпиталю, в который попала малышка Бенс и куда, по логике событий, доставляют и Перрена. У бедняги Кампана, уже потерявшего всякую надежду найти пропавшую Мари Бенс, отваливается челюсть, когда рано утром он видит ее рядом со своим непутевым спутником, неподвижно взирающей на водную гладь реки и окружающий ландшафт…

Зрители сразу полюбили эту картину. Столкновение таких

двух ярких противоположностей, как Ришар и Депардье, не могло не высечь те искры, которые зажигали восторженные всполохи в зале. Возможно, Франсис Вебер сам не ожидал такого приема. У него это даже выразилось… в нервной депрессии. Но она быстро закончилась.

После такого успеха Ришар и Жерар стали настоятельно добиваться от Вебера, чтобы он написал для них что-то новенькое. Веберу было тоже понятно, что успехом «Невезучих» надо воспользоваться. Когда его спросили позднее, почему он написал еще два фильма для одного актерского «тандема», он ответил просто: «Из любви. Я испытывал бесконечную любовь к этой паре. Между нами была полная гармония отношений. Перед каждым фильмом принимались меры, чтобы Жерар похудел, мы вместе проходили курс талассотерапии. Это было нечто!»

Итак, взоры Ришара и Депардье снова направлены на Вебера. От него зависело, чтобы счастье, испытанное на «Невезучих», повторилось. А тот не спешил, понимая, что не имеет права их разочаровать, так же как и зрителей. Но режиссер не спешил, а Пьер Ришар тоже не мог сидеть без дела.

Поэтому в 1982 году он дает согласие сниматься в «крестьянской» комедии Бернара Гийю «Собака на игре в кегли». Главным образом, потому, что в ней должен сниматься его любимый Жан Карме. Первая комедия Бернара Гийю под чудовищным названием «Мечтательная ночь для банальной рыбы» оказалась «полочной», она так никогда и не вышла в прокат. Три года понадобилось режиссеру, чтобы оправиться после подобного афронта. Его новый фильм «Собака на игре в кегли» рассказывал историю мелкого фермера из Бретани Жозефа Коэра (Жан Карме), которому хозяева земли не хотят продлить договор об аренде. Для Жозефа это настоящая катастрофа. Единственная его надежда – на младшего брата Пьера (Пьер Ришар), парижского психолога. Естественно, он призывает того на помощь, совсем позабыв о его легкомыслии и безответственности. Едва сойдя с поезда, Пьер влюбляется в прелестную незнакомку, которая оказывается дочерью гонителей его брата. Призванный своим авторитетом парижского светилы образумить хозяина земли, он совершенно забывает о цели приезда и начинает, не без успеха, ухлестывать за новой знакомой, приводя в отчаяние старшего брата. То есть ведет себя, как собака, которая валит кегли и мешает игрокам. Положение еще более запутывается после появления жены Пьера, которая быстро приводит в чувство своего ветреного муженька. Ему, впрочем, удастся уладить конфликт Жозефа со своим землевладельцем. Таким образом, все закончится благополучно, как и полагается в комедии,

«экстравагантная сторона которой побеждает шутовство, делая картину в целом вполне приемлемой», как отметил критик Рене Предаль. Весьма чуткая в силу своей политической ориентации к социальной стороне конфликта коммунистическая «Юманите», конечно же, обратила внимание на осуждение в картине классовых противоречий. Но писала, впрочем, что фильм Гийю является хорошим развлечением, и призывала зрителей в кинотеатр, ибо один тандем Карме – Ришар, мол, стоил того. А вот автор статьи в журнале «Синема» оказался более строгим, считая, что «многие сцены испорчены солеными шутками самого дурного вкуса». Хотя действие происходит в Бретани, зритель не ощущает, дескать, прелести местного юмора. «Надо ли говорить о вредности такой картины?» – задавался вопросом автор, полагая, что ее создание «не принесло славы ни актерам, ни Бретани, ни кино, ни публике». Такой разнобой мнений вполне позволяет сделать вывод, что сия вторая картина Гийю не лишена определенных достоинств и оправдывает мнение Рене Предаля…

После Гийю Пьер Ришар поступает, наконец, снова в распоряжение Франсиса Вебера. К ним присоединяется и Жерар Депардье, только что отснявшийся у Франсиса Жиро в картине «Старший брат».

1983 год отмечен у обоих работой над фильмом «Папаши». У них снова «антагонистические» роли. Но это не Перрен и Кампана, хотя и чем-то их напоминают. Автор сценария и режиссер дал им другие фамилии: Пьер Ришар именуется снова Франсуа, но фамилия у него Пиньон, как именовался ранее герой Жака Бреля в «Зануде» Молинаро, а Жерар Депардье играет человека по имени Жан Люка. Ришару снова, как когда-то у Зиди, достается роль учителя, тогда как Депардье впервые осваивает роль преуспевающего репортера столичной газеты. Прихотливая фантазия автора делает их в прошлом любовниками Кристины (Анни Дюпре), с которыми она давно рассталась, но к помощи которых намерена теперь прибегнуть в поисках сбежавшего в Ниццу вслед за любимой девушкой (хотя тот ей надоел) сына Тристана (Стефан Бьерри). Поездка Кристины с мужем к ее родителям ничего не дает: их просто выгоняют. Обращение к полиции тоже оказывается бесполезным. Тогда-то Кристина вспоминает о Пиньоне и Люка. Легко убедив первого, что тот отец Стефана, она, правда, с меньшим успехом, добивается содействия Люка. Просто того профессия научила осторожности, особенно когда женщина вдруг вспоминает о твоем отцовстве. Но, так или иначе, схватив подброшенную наживку, оба они устремляются по указанному адресу родителей девушки в Ницце. Конечно, у Тристана есть настоящий отец, и на сей счет зритель ни на

минуту не обманывается. Но Кристина считает его размазней, человеком, не способным предпринять решительные шаги в поисках сына. Поэтому она и прибегает к помощи мнимых отцов, больше всего рассчитывая на Люка и его талант репортера, не раз проводившего журналистские расследования.

Пиньон и Люка, естественно, поступают согласно присущему каждому характеру и ведут поиски каждый своими методами. Безалаберный и непутевый Франсуа что-то мямлит там, где нужно действовать кулаками, как поступает Люка, но, так или иначе, они разыщут Стефана, попавшего в дурную компанию мотоциклистов, где все им помыкают. Оба они стараются убедить парня, что девушка ведет себя недостойно, а также, как бы между прочим и не очень успешно, каждый в своем отцовстве. Если в первом они как-то преуспеют, то во втором ни в коей мере. Впрочем, оба раскрываются в ходе своего расследования с самой лучшей стороны. При всей внешней брутальности и изворотливости, привитых ему профессией, Люка одинок и начинает радоваться своему сомнительному отцовству, тогда как добряк Франсуа, вечно переживающий депрессии, безоглядно бросается на поиски, которые позволят ему обрести определенный смысл в жизни. Звонок Кристины раздается у него дома в тот самый момент, когда, желая покончить с собой, он засовывает дуло пистолета в рот. Став соперниками в борьбе за сердце Стефана, они в конце концов убеждаются, что парень давно их раскусил и даже начинает им подыгрывать. Он нежно любит родного отца и не сомневается в том, что мать все это придумала, чтобы найти сына. Постепенно оба претендента на отцовство ему становятся симпатичны. Понимая в душе, что «пора бы мужчиною стать», как поется в «Свадьбе Фигаро», он в конце концов порывает с девушкой и возвращается домой.

Франсис Вебер снял бытовую комедию о хороших людях, положив в основу интриги снова, как и в «Невезучих», поиск пропавшего чада. В картине меньше экзотики и элементов триллера, зато усилен весьма привлекательный для зрителя социальный фон вокруг предпринятого Люка, по заданию газеты, журналистского расследования о подпольном игорном бизнесе в Ницце. Пьер Ришар здесь менее суетлив, чем в прежних фильмах, и режиссер с особым чувством снимает его простодушные добрые глаза под густой шапкой как всегда рыжеватых кудряшек.

Автору фильма было очень важно решить в своей картине еще одну задачу, которую он снова определял как проблему взаимоотношений кошки и собаки, попавших в один мешок. То есть ему хотелось показать, что даже такие разные люди, как Пиньон и Люка, могут стать добрыми друзьями. Их разговор по

телефону, когда один говорит: «Я много передумал», а другой отвечает: «Я многое понял», представляется таким же хеппи-эндом, как в финале, когда они с «сыном» идут по аллее, и Стефан берет обоих под руки. Впрочем, противопоставляя Пиньона Люка, Франсис Вебер все же больше симпатизирует первому. В своем нелепом костюме, словно с чужого плеча, тот выглядит таким добрым белым клоуном. Ведь еще Пьер Этекс говорил, что в каждой комедии есть место для белого клоуна. Когда, прощаясь со Стефаном, он долго и так по-доброму смотрит на парнишку, режиссер, несомненно, добивался того, чтобы зритель сочувствовал ему больше, чем Люка, который, как все убедились, куда более сильный человек и легче перенесет свое несостоявшееся отцовство. В этом взгляде Пиньона выражена, по словам Ф. Вебера, «вся нежность мира», хотя он «по-прежнему остается если не марионеткой, то клоуном».

Когда в 1983 году фильм «Папаши» вышел на экран, Франсис Вебер в большой статье, напечатанной в журнале «Ревю дю синема», постоянно сопоставлял два фильма, которые снял с Ришаром и Депардье. «Я начинаю все больше верить, – писал он тогда, – что мотором комического эффекта являются сердечные порывы». Расширяя при этом амплитуду комических придумок, в «Невезучих» автор нанизывал их на нить сюжета, иллюстрируя абстрактный тезис о сходстве двух недотеп и неизбежности их встречи. Юмор же в «Папашах» был не только ситуационный, он действительно возникает от пульсации сердец главных персонажей. Если в «Невезучих» характеры героев раскрывались в ходе запрограммированных злоключений, в которые герои попадают благодаря Франсуа Перрену, то в «Папашах» персонажи в ходе своих поисков совместно преодолевают различные трудности и оказываются в драматических и комических ситуациях. Однако, будучи более приближенными к банальной действительности, они воспринимаются как близкие зрителю люди. Своим поведением оба «папаши» вызывают смех, ибо уж очень не похожи друг на друга. Так что невольно возникает вопрос: что же нашла в них когда-то Кристина? Зато становится понятно, отчего она их бросила… Наконец, если в «Невезучих» Франсис Вебер не добивался того, чтобы подружить своих героев, то здесь эта задача выглядит совершенно недвусмысленно. В ходе выпавших на их долю злоключений Пиньон – Ришар освобождается от меланхолии и начинает смотреть на жизнь с юмором, а Люка, возможно, избавится от своего эгоцентризма.

Откровенничая в одном из интервью, Ф. Вебер говорил, что и сам спасается от дурного настроения и разных невзгод, исповедуя идею, которую проповедует в «Кандиде» Вольтера его герой

Панглос: все к лучшему в этом лучшем из миров. На этой философской позиции оказываются и наши герои.

Именно тогда же Вебер признался еще в одном своем постулате: «Мне нравится все то, что отличается от реализма». Иначе говоря, он против дотошного воспроизведения реальности. Сие весьма характерное высказывание помогает лучше понять отношение Франсиса Вебера к комедии как жанру. Комические ситуации, которые он изобретает, весьма далеки от «проклятых вопросов» действительности. Они призваны развлечь зрителя и далеки от обличений. Он даже выводит эту, часто крайне ему неприятную, действительность за рамки фильма, придавая ему тем самым притчевый характер. И уж тем более Вебер не стремится выступать с «посланием» (иронически напоминая слова главы американской компании «МГМ» Л. Б. Майера, что это дело почтового ведомства). Не претендует он и на столь модное тогда «авторство». «Я не знаю, что такое авторский фильм», – говорит он в упомянутом номере «Ревю дю синема» и открещивается от режиссеров «новой волны», которые, мол, лишь отвратили многих зрителей от кино, не умея корректно выстраивать сюжет.

В этом смысле его сценарии – действительно образец для подражания. Что же касается оценки «новой волны», то она, на мой взгляд, весьма субъективна. Как и таких разных режиссеров, как Клод Отан-Лара и Морис Пиала. С годами все отчетливее видно, какую роль сыграла «новая волна» не только во Франции, но и за ее пределами.

Эстетическая и художественная позиции Вебера получат очень яркое воплощение в третьей его совместной работе с Ришаром и Депардье – фильме «Беглецы» (1986).

К тому времени Франсис Вебер уже занял видное место в box-offic'e, то есть «кассе». До сих пор его высоко котировали как кинодраматурга. Теперь он выдвигается в число удачливых режиссеров. Продюсеры готовы дать ему нужные средства для постановки очередного фильма – с Ришаром и Депардье или без них. Вебер не спешит. Он знает, что везение в кино обладает ликом Януса и достаточно одного неудачного шага, чтобы скомпрометировать всю удачно начавшуюся карьеру. Ему нужно снова придумать очередную, «невероятную» на первый взгляд, ситуацию – «искусственный постулат», как он выражается, чтобы нанести сильный удар по тем, кто иронически относится к такой позиции.

Зная привычку своего друга тянуть резину, Пьер Ришар опять решает пока не бездельничать и сняться у Ива Робера в его новой комедии «Близнец» (1984).

Ив Робер как раз выходил из долгого режиссерского простоя

после картины «Смелее, бежим!» с Жаном Рошфором и Катрин Денев: сначала тяжело болел, потом ставил на сцене театра «Шатле» музыкальную комедию Жака Оффенбаха «Парижская жизнь», играл в фильмах других режиссеров. На сей раз он написал сценарий с Элизабет Раппно по «черному» роману Дональда Уэстлейка «Two much» («Двое – это слишком»).

«Я стремился, – пояснял Ив Робер, – покопаться в персонаже, который, не будучи жадным до денег, задает себе, однако, вопрос: откуда берутся богатые люди? Но главным образом мне хотелось сделать картину о лжи. Во-первых, потому что я с раннего детства отчаянный лгун, а также потому, что вообще заворожен такими феноменами, как ложь и лжец. Лжец – это драматург, который помещает себя в определенную ситуацию, из которой не так просто бывает выпутаться. Этот человек принадлежит к миру зрелищ, это игрок».

Роман Уэстлейка соединял тему лжи и денег. Его герой обращает чисто меркантильное внимание на двух богатых американок, наследниц-близняшек. Став любовником одной из них, он придумывает близнеца, чтобы покорить ее сестру и таким образом наложить лапу на все их немалое состояние, оставшееся после гибели родителей во время автокатастрофы.

Сценаристы «Близнеца» перенесли действие во Францию, сделав главного героя менее циничным, скорее игроком, чем брачным аферистом. Он искренно влюбляется сначала в одну из сестер, а затем и в другую. Экранизируя этот роман, вводя в сценарий события, которых нет в книге, придав ему, по словам Ива Робера, характер «водевильного черного фильма», авторы, впрочем, не изменили духу романа Уэстлейка.

…Итак. Матиас Дюваль (Пьер Ришар), скромный хозяин небольшой фирмы открыток, знакомится на юге, в роскошном пляжном отеле, куда его привезли богатые друзья, с Элиз Кернер, молоденькой, красивой и богатой франкоязычной канадкой, у которой есть сестра-близняшка Бет. Родители как бы разбили надвое имя Элизабет. Придумав себе близнеца Матье, чтобы наилучшим образом пользоваться расположением обеих девушек, Матиас попадает в самим расставленный капкан. Сначала Элиз тащит его под венец, а затем Бет проделывает то же самое с Матье. Теперь он стал двоеженцем, и эта ситуация становится невыносимой, ибо он все время путает сестер, не успевает переодеваться и т. п. Но главное – Матиасу/Матье придется столкнуться с неожиданным противником в лице адвоката Вольпинекса (Жан-Пьер Кальфон), который и сам не прочь жениться на одной из близняшек, чтобы воспользоваться ее половиной наследства. Спровадив Матье с Бет в Канаду, где у

сестер есть фамильный замок, авторы отправляют Матиаса якобы в Японию. А дальше Бет придется срочно вернуться во Францию, Матье, оставшись один, подвергнется нападению со стороны Вольпинекса. Случайный выстрел в темноте во время драки, и Вольпинекс падает замертво, а затем сгорает в начавшемся пожаре. Незадачливая полиция приходит к выводу, что труп на пожарище – это… Матье Дюваль, а стрелявший в него – скрывшийся адвокат Вольпинекс, которого опознают по принадлежащему ему пистолету. Матиас охотно ухватывается за эту версию, поскольку тяготится своим двойником. Но сестрички, давно разгадав его игру и понимая, что сгорел Вольпинекс, решают поделить обожаемого ими Дон Жуана. Несколько сцен наглядно демонстрируют, что их ничуть не смущает аморальность задуманной комбинации, в которой новая семья Матиаса будет состоять из его жены Лиз и «вдовы» Матье – Бет. И они принесут ему по паре новых близняшек…

О том, что Пьер Ришар будет играть обе роли близнецов, режиссеру было ясно с самого начала. Он говорил: «Пьер для меня словно младший брат. У нас отменные, очень ясные отношения. Мы любим одно и то же, стыдимся одного и того же. Этого уже немало. Согласившись играть две роли, он очень помогал в написании сценария. Мы, стало быть, писали для него. Писать для конкретного актера огромное счастье. Ты видишь героя, его реакции, ты его слышишь…»

Что и говорить, перед актером стояла непростая задача – играть двух внешне очень похожих и в то же время не совсем похожих, хотя бы в оттенках речи и поведения, братьев. Если один из них кудрявый и без очков, то другой прилизанный и очкарик. Один курит сигарету за сигаретой, даже крадет сигары и не пьет, а другой не курит и легко пьянеет. Проще было с канадскими актрисами Кэри и Камиллой Мур. Но уровень их мастерства оставлял желать лучшего. Игра этих прехорошеньких женщин страдала любительством, и даже такой опытный режиссер, как Ив Робер, оказался не в силах с ними справиться.

Достаточно мрачному американскому юмору Уэстлейка в картине противостоит картезианский Ива Робера. На смену иронии и даже желчи приходит насмешка. Ведь как не пожалеть беднягу Матиаса/ Матье, которому приходится обслуживать в постели обеих сестричек, перебегая из одной спальни в другую, на ходу внося коррективы в облик близнецов. На подобных шутках построены и другие сцены, их даже слишком много, что не всегда идет на пользу фильма. Не случайно известный критик Жак Сиклие написал в своей рецензии, что «столь дорогой сердцу Ива Робера бурлеск не очень удался на сей раз, несмотря на

добротную техническую сторону фильма и его веселую аморальность в духе Любича».

Я находился в Париже, когда эта картина вышла на экран, и могу свидетельствовать, что после нескольких премьерных дней интерес к ней сильно уменьшился. Зрители в зале к середине картины откровенно скучали и если высиживали до конца, то только из чистого любопытства: как авторы развяжут сюжетный узел? То, что один из близнецов должен исчезнуть, не вызывало сомнений. Но как? Найденный выход сам по себе придуман неплохо, но финал с «любовью втроем», претендуя на «веселую аморальность», выглядит довольно насильственным. Впрочем… впрочем, это ведь всего лишь комедия, а Ив Робер не выступает в ней ни ментором, ни моралистом, он хочет только развлечь публику. К сожалению, это ему не всегда удается. Ведь рядом нет столь изобретательного в диалогах и шутках Франсиса Вебера! А «веселой аморальности» оказалось действительно маловато, как и попыток подпустить шпильки разнузданной безвкусице американских миллиардеров. Для этого продюсеры нашли на юге Франции роскошную (чисто американскую) виллу для съемок. Владельцу никак не удавалось ее продать, и он был рад сдать ее на некоторое время для натурных съемок фильма.

Короче, Иву Роберу не во всем удалось создать убедительный и интересный для зрителя социальный фон (о чем не случайно всегда так заботится Франсис Вебер), да и актерский ансамбль был слабее, чем в прежних его лентах. Над героем Пьера Ришара критики, обычно благосклонные к артисту, иронически подсмеивались. Ив Робер, как режиссер и главный продюсер картины (сопродюсером был Пьер Ришар), мог сколько угодно утверждать, что «не одержим цифрами сборов», что «совесть его спокойна», что он «сделал то, что хотел сделать», но все равно был огорчен отнюдь не блестящей прокатной судьбой своего детища.

«Близнец» – последний фильм, в котором у Ива Робера снялся Пьер Ришар. Но они сохранили теплые отношения до последнего дня жизни мэтра. Представляю, как был огорчен Пьер Ришар, узнав о его кончине 10 мая 2002 года…

Что касается Ришара, то, опять подсчитывая убытки, он продолжает терпеливо ждать, когда Франсис Вебер скажет ему и Жерару Депардье, что новый сценарий для них написан и можно приступать к съемкам. Это произойдет в 1985 году (фильм выйдет на экран в 1986-м), а картина получит название «Беглецы» и станет, увы, последним звеном в трилогии неразлучной доселе троицы.

Героя Пьера Ришара сценарист-режиссер снова называет Франсуа Пиньоном, а Жерара Депардье заставляет влезть в шкуру очередного Жана Люка. Ф. Вебер вообще привержен некоторым именам в своих картинах, они как бы выполняют роль талисманов, приносящих удачу. Это произойдет и после того, как он станет работать с другими актерами – например, в «Ягуаре», где Франсуа Перрена играл Патрик Брюэль, а Жан Рено получил имя Кампана. В пьесе и фильме «Ужин с придурком» главного героя он опять назовет Франсуа Пиньоном (его превосходно сыграет Жак Вильре). Но смею предположить, что при написании сценария «Ягуара» он думал о Ришаре и Депардье, и те, вероятно, намного лучше (во всяком случае, иначе) сыграли бы эти роли… Но поезд, как говорится, давно ушел…

…Выпущенный из тюрьмы после долгой отсидки, Жан Люка намерен зажить жизнью порядочного человека – слесаря, для чего приобретает автофургон и инструментарий. Но полиция продолжает с подозрением наблюдать за его поведением в роли «честного обывателя». Однажды утром, отправившись в банк, чтобы открыть счет, он влипает в пренеприятную историю. В самый неподходящий момент в банк врывается странный тип в маске, с револьвером в руке и требует денег на бочку, а так как служащий успевает нажать сигнал тревоги, то ограбление оборачивается для него, естественно, позором, банк окружает полиция. Тогда он не находит ничего лучшего, как взять заложником… ну, конечно же, Жана Люка. Полиция решает, что тот принялся за старое и действует с помощью сообщника. Понимая, как ему будет трудно убедить полицейских в своей непричастности, Люка под дулом пистолета Франсуа Пиньона послушно следует за ним. Пиньон, который не умеет пользоваться оружием и даже ненароком ранит заложника в ногу, после чего отвезет его к знакомому доктору (Жан Карме). А тот оказывается… ветеринаром и обращается с пациентом как с собакой, щупает его нос и кормит из лоханки синтетической костью (эта сцена одна из самых смешных в фильме, благодаря, как всегда, органичному Жану Карме, умеющему сделать шедевр из эпизода). Словом, беглецам удается скрыться. Люка продолжает кипеть от ярости: в какую историю втянул его этот нескладный тип! Он, правда, слегка успокоится и даже преисполнится сочувствием, услышав, что Пиньон пошел на этот безумный шаг, чтобы оплатить лечение маленькой дочки, которая после смерти матери отказывается разговаривать, и нужен дорогой психиатр, чтобы ее вылечить. Малышка Жанна сначала подозрительно относится к вторжению в их семью этого шумного и резкого, столь непохожего на отца человека. Но вскоре

проникается к нему нежным чувством, почти влюбленностью. Пережив массу приключений, вынужденные выкрасть Жанну из приюта, куда ее поместили силой, эти, такие разные, люди начинают постепенно сближаться: Франсис Вебер снова реализует свой тезис о кошке и собаке в одном мешке. И тут в комедию положений врывается столь любимая режиссером мелодрама. Во время долгой и трогательной сцены на свалке, укладываясь спать рядом с Люка, девочка доверчиво прижимается к нему. А когда утром он говорит, что теперь должен их покинуть, она впервые за много месяцев открывает рот, чтобы чисто по-женски произнести два слова: «Не уходи». Ради девочки Люка сделает «последнюю глупость», обрядив Пиньона в женское платье, а Жанну – в костюм мальчика, чтобы попытаться перейти итальянскую границу, не вызвав подозрений полиции.

Жерар Депардье признавался, что не знает более странного, более невероятного финала, чем в «Беглецах». «…Это – мир, внезапно лишившийся женщины, это – мужчина, переодетый в женщину, это девочка, одетая мальчиком, это мнимая семья», – писал он в «Украденных письмах». Сам же финал картины Вебер придумал отменный: заглянув по дороге в магазин, Пиньон оказывается в положении Люка: его берет в заложники очередной бедолага…

Сочетание комедии и мелодрамы – украшение «Беглецов». Но мы видим, как далеко вперед шагнул Франсис Вебер после «Папаш». Если Жерар Депардье во многом повторяет самого себя, Пьер Ришар оказывается не только смешным, но и трогательным в своей отцовской любви, которая толкает его героя на опрометчивые и несвойственные его характеру поступки. Главной же героиней фильма можно с полным основанием назвать маленькую Анаис Брет в роли Жанны. Замкнувшаяся в своем горе, но отнюдь не безразличная к тому, что делают вокруг взрослые, она переживает на наших глазах исцеление, сподвигнутая на это любовью. Ее маленькое заледеневшее сердечко растопится от любви к мужественному Люка, столь непохожему на ее суетливого и жалкого отца. Вот почему, понимая, что может лишиться своей любви, она произносит это свое «Не уходи», как сказочные слова: «Сезам, отворись».

В своей книге Жерар Депардье писал: «В отношениях между Люка и Пиньоном в „Беглецах“ есть несомненная предназначенность. Они созданы друг для друга. Это настоящая семейная пара. Они во власти ситуации, в которую попали. Предначертанность их встречи, четкий и резко обозначенный аспект взаимоотношений отвечают требованиям определенной холодности, истинной жестокости, присущей великим

юмористам. У Люка и Пиньона просто нет сил избежать своей участи». И далее подчеркивал, обращаясь к Франсису Веберу: «В какой-то мере в твоих сценариях у героев нет надежды… В твоих картинах все решает ситуация. Снимаясь у тебя, я никогда не испытываю ощущение, что участвую в пустяковой комедии. Критика несправедлива к тебе. Точно так же, как и к твоим актерам. „Беглецы“ – такая же серьезная лента, как „Полиция“ или „Под солнцем Сатаны“ (в этих двух фильмах Мориса Пиала снимался Жерар Депардье. – *А. Б.*).

Таким образом, сюжет «Беглецов», как подчеркивал сам автор, «это история мужчины, взятого пожизненно в заложники маленькой девочкой, что заставляет его образовать мнимую семью с Пьером Ришаром в роли матери. Логическим завершением этой трансформации и служат кадры финала: идущие к границе беременная женщина (Пьер Ришар), ее муж (Жерар Депардье) и сын (Анаис Брет)».

Съемки «Беглецов» происходили в обстановке полной благодати. Все получалось. Режиссер был счастлив. Актеры были счастливы. Как потом говорил Пьер Ришар, «Беглецы» дали ему после относительной неудачи «Близнеца» новый прилив сил, внушили желание и дальше трудиться в кино.

Итак, в четырех картинах Франсиса Вебера Пьер Ришар сыграл четырех в чем-то схожих и в чем-то отличных героев, обладающих, однако, заразительной добротой. Как говорил его друг Жерар Депардье, играть добрых людей – огромное счастье. Франсис Вебер предоставил им возможность насладиться этим счастьем, придумывая всякий раз все более невероятный искусственный постулат. В «Невезучих» он отправлял их искать иголку в стоге сена, в «Папашах» бывшая любовница заставляла своих эксвозлюбленных искать сына, который не является их сыном, а в «Беглецах» отчаявшийся Пиньон берет в заложники гангстера. При этом всякий раз железная логика Ф. Вебера находила такое продолжение изначально невероятной ситуации, что зритель азартно следил за развитием действия, полностью соглашаясь с теми поворотами, которые придумывал Вебер, понимавший, что надо во что бы то ни стало удержать его в кресле, ибо если тот, не дай Бог, вздумает его покинуть, то, как бык на корриде, поднимет на рога незадачливого тореро-автора.

Работа с Франсисом Вебером определит в дальнейшем вектор интереса Пьера Ришара, которого все сильнее занимают отнюдь не каскадные и эксцентрические сюжеты. Теперь ему хочется сниматься в картинах, в которых можно не только демонстрировать свою физическую подготовку, ловкость, пластику, а и в тех, где побеждает доброта, не менее

заразительная, чем героизм и сила воли.

«Беглецы» имел огромный успех, собрав 4 545 000 зрителей только во Франции. На гребне этого успеха Пьер Ришар и Жерар Депардье ожидают от Вебера нового сценария. Однако на пути к этому пятому фильму для Ришара и четвертому для Депардье внезапно возникнет препятствие: они узнают, что американская компания «Буэна Виста» предложила Франсису Веберу написать римейк «Беглецов» и самому поставить по нему картину.

Отъезд Франсиса в Голливуд на долгий срок был в какой-то мере неожиданным для его друзей. И Пьер Ришар вдруг осязаемо ощутил нависшую над ним серьезную опасность. Ему понятно, что Франсису интересно пройти экзамен в Мекке мирового кинематографа, доказать свое право не только переписывать чужие сценарии, но и ставить кино. Со своей стороны Пьер Ришар многому научился у него. Особенно много дало это содружество Жерару Депардье, которому до сих пор все удавалось даже слишком просто. Заставляя его делать подчас много дублей (до 45-ти на «Папашах», по словам самого Вебера), режиссер убеждал актера в том, какой филигранной отделкой должен обладать любой жест в комедии. Уже снимавшийся у Бертрана Блие в комедиях совершенно иного плана («Вальсирующие», «Вынимайте носовые платки»), Депардье некоторое время злился, пока не понял стилистику фильмов Франсиса Вебера. Воспитывая его вкус к комедии, режиссер пояснял, что куда смешнее не сам гэг, сколько реакция на него в кадре серьезного актера. С Пьером Ришаром было легче, но и у него он тщательно убирал так называемые комедийные рефлексы. А обоим назидательно втолковывал, что успех столь же приятен, сколь и опасен. Он указывал на пример Луи де Фюнеса, которого считал великим комиком, но которого, по его мнению, погубила «касса». И результаты такой воспитательной работы определенно сказывались: Жерар Депардье менялся у Вебера от фильма к фильму. Они составили с Пьером Ришаром поразительно гармоничный дуэт.

И вот их друг засобирался в дальнюю дорогу…

Франсис Вебер бывал и прежде в Голливуде, куда его приглашали на роль script doctor, то есть консультантом по сценариям или, еще иначе, чтобы пройтись «пером мастера» по написанному другими тексту. Он уже работал таким «негром» и во Франции, и в частности полностью переписал сценарий Мишеля Одиара, по которому Жорж Лотнер снял известный нам фильм с Бельмондо «Профессионал». Ему, конечно, хорошо заплатили, но сценаристом в титрах был обозначен один Одиар. В Голливуде ему приходилось переписывать чужие сценарии, после

чего предлагалось о них забыть. Куда ни шло, когда требовалось приспособить собственные французские сценарии к американским реалиям. Эти римейки («Клетка для психопаток», «Зануда», «Прощай, полицейский») ставились другими, голливудскими режиссерами. Успех «Невезучих», «Папаш» и «Беглецов» в прокате США внушил продюсерам мысль, что на него можно сделать ставку и как на режиссера. Стремясь получить его согласие, компания «Буэна Виста» и заговорила с ним о постановке римейка по фильму «Беглецы». Предложение было заманчивое, и Франсис Вебер охотно взялся за работу. Он был уверен тогда, что не задержится в Голливуде. Но застрял там на четыре года.

В американском варианте «Беглецов» (под названием «Три беглеца») роли играли Ник Нолти (Лукас), который многое заимствует у Депардье (для чего, как рассказывает Франсис Вебер, похитил у него французскую кассету и много раз прокручивал ее) и даже чисто внешне (особенно в очках) очень похож на Жерара Депардье, и Мартин Шорт (Нед), о котором парижский журнал «Премьер» написал, что он «гримасничает там, где Ришар был трогателен» и, добавлю от себя, куда более жалок, чем его французский прототип. Приспосабливая ситуации своего французского фильма к современной американской действительности, используя, по сути дела, те же мизансцены и те же реплики, Франсис Вебер поставил фильм, который имел некоторый успех в американском прокате, но, надо признать, вызвал иронические ухмылки французских критиков и зрителей. Можно, однако, понять, что режиссер оказался между Сциллой и Харибдой. Для того чтобы пройти между ними без потерь, он оснащал действие сценами «экшн» и насилия, которых, за исключением сцены в банке, нет в его французском фильме. От него также потребовали усилить роль ветеринара, которую так тонко играл во французском оригинале Жан Карме, а тут он излишне говорлив и начисто лишен обаяния. То есть Вебер был вынужден идти на компромиссы. Однако этот первый режиссерский успех в Голливуде (где, кстати сказать, редко кому из европейцев удается ассимилироваться – среди исключений М. Форман, П. Верховен, В. Петерсен, А. Кончаловский) породил некоторую волну. С ним захотели встретиться, чтобы потолковать о сотрудничестве, Дастин Хоффман и Роберт Де Ниро. Правда, дальше разговоров дело не пошло…

«Работая в Голливуде, – вспоминал потом Франсис Вебер, – я понял, насколько отличаюсь от американцев, в какой мере наш юмор отличается от их юмора. На римейке „Беглецов“ американские продюсеры не могли понять, как девочка может с

первого взгляда полюбить героя, которого во Франции играл Депардье. А я их не понимал, особенно когда меня спрашивали: „Почему она влюбилась в него?“ И приходилось объяснять чувства. Бред какой-то! К тому же они не имеют понятия об антигерое. Американцы считают, что, если герой жалок в начале и делает глупости, он должен к концу выглядеть грандиозно. Им нравятся наши сюжеты, но они не умеют с ними обращаться. Особенно когда речь идет о чувствах. Тут уж берегись!»

Франсис Вебер явно признает, насколько дискомфортно ему было в Голливуде, и тем не менее упорно добивается постановки там второго фильма. Как сообщал он в беседе с корреспондентом журнала «Премьер» в мае 1989 года, им был написан (и так и не поставлен) в Голливуде сценарий «Смешного человека». Думаю, это тот самый сюжет, который Вебер превратит сначала в пьесу, а потом в фильм «Ужин с придурком». В конце концов в 1997 году он снимет в США еще один фильм: «Добро пожаловать в Буззау», были у него и другие замыслы в Голливуде, но все они не получили воплощения. Его призывали потерпеть. И он некоторое время терпел. Тем более что щедрые хозяева хорошо платили за такое терпение…

Пьер Ришар и Жерар Депардье тоже терпели и, наконец, поняли, что ждать Франсиса в ближайшее время бесполезно. Они были огорчены и разочарованы. Ришар признавался, что осиротел. В своей книге «Украденные письма», уже простив своего друга, Жерар Депардье писал, что беспокоится за него, человека, который не умеет водить машину, грамотно, не взорвав дом, заварить чай, расстелить на ночь постель. В этих словах были затаенная нежность и грусть… Но тогда они с Пьером Ришаром думали, что раз Франсис не возвращается, значит, ему хорошо в Голливуде.

Они ошиблись. Франсису Веберу не было хорошо. И он, прожив в США четыре года, в конце концов нашел в себе силы взять билет на обратный рейс. В Париже ему без особого труда дали постановку названного выше «Ягуара», а затем и «Ужина с придурком», собравшем 10 миллионов зрителей. Но в них снялись другие актеры, хотя роли явно написаны для Пьера Ришара и Жерара Депардье.

В своем уже цитированном интервью парижскому «Стюдио», отвечая на вопрос, чувствует ли он ответственность за то, как повернулась карьера Пьера Ришара (который какое-то время уверовал, что является музой Франсиса Вебера), в результате его отъезда, Ф. Вебер признавался:

«Пьер наделен талантом автора. Он мог бы сделать

карьеру Вуди Аллена. Для этого ему следовало больше писать сценариев для себя. Однажды он сказал: „В моей жизни произошла драма, я встретил автора“. Это верно, наша встреча стала для него тормозом. Возможно, он потом потерял форму. И не смог справиться со своим героем. Ибо у Пьера долгое время был такой герой. Но все равно наступает момент, когда надо уметь сменить пластинку… Будучи хорошим актером, он мог бы перейти на другие роли. Это очень простой человек, который даже в период своего самого большого успеха не разыгрывал звезду, никогда не считал себя таковой. У нас теплые отношения, хотя мы редко видимся… И вообще: могут ли быть друзьями режиссер и актер?»

Вопрос скорее риторический. Когда-то он не возникал у Франсиса Вебера, который вполне эффективно использовал в своих интересах комедийную маску актера и на всех углах повторял, как любит его и Жерара. К сожалению, режиссеры подчас сами не отдают себе отчета в том, как ломают творческие судьбы актеров, особенно таких мягких, интеллигентных людей, как Пьер Ришар. Мне кажется, будь с ним рядом друзья, которые бы поощряли его авторство, возможно, он действительно мог бы сделать карьеру «а-ля Вуди Аллен», то есть выпускать каждый год по фильму и таким образом навязать прокату и зрителям своего героя. Но Франсису Веберу легко было ставить такой диагноз в 1998 году, зная, как сложилась актерская судьба Пьера. Ведь он даже не сделал попытки привлечь его снова для совместной работы. А вот Жерара Депардье пригласил в 2000 году сняться в новой комедии с очень специфическим названием «Стенной шкаф». (На жаргоне определенной среды выражение «выйти из стенного шкафа» означает признать перед всеми свою гомосексуальную ориентацию. У нас этот фильм шел в прокате под названием «Хамелеон».) Возможно, поработав в США и научившись американскому практицизму, умению сверять вдохновение с перспективами сборов, он не захотел рисковать. Или решил, что писать роль на шестидесятилетнего Ришара труднее, чем не главную, но выигрышную роль на пятидесятилетнего Депардье? Нет, я не смею осуждать Франсиса Вебера. Но, судя по его интервью, мне кажется, что, хотя он и говорит о теплых отношениях со своим бывшим актером, совесть его не спокойна…

Отъезд Франсиса Вебера в какой-то степени, конечно, надломил Пьера Ришара. Но он имел, как это ни парадоксально, и положительную сторону. Будучи в полном расцвете сил, Пьер

решил, что пора более решительно, чем прежде, преодолеть появившуюся было при Вебере внутреннюю инерцию и обратиться к новым для него ролям. Возможно, ему не следовало так уж решительно порывать с «рассеянным», «застенчивым» персонажем, которого очень любил ЕГО зритель, не соглашаться работать с незнакомыми и где-то чуждыми его натуре режиссерами. То есть сделать ставку на самого себя, как поступает Вуди Аллен, писать чаще и больше для себя, находя новые качества характера для своего героя. Но он пошел иным путем, на котором его ожидали немногие победы и в достатке – огорчения.

Глава пятая
То вверх, то вниз

Пройдет два года после «Беглецов», прежде чем выйдет очередной фильм с Пьером Ришаром: комедия «Налево от лифта» режиссера Эдуара Молинаро с новыми для него партнерами Ришаром Боринжером, Эмманюэль Беар и Фанни Котенсон. А в промежутке он всех удивит, отправившись на Кубу, чтобы снять документальную ленту о Че Геваре.

«После „Беглецов“, – говорил он, надо было поискать что-то другое. Я не снимался два года. Я пребывал в ожидании». Он надеялся, что обычно благосклонная к нему судьба подарит новую интересную работу. Но время шло, а судьба не торопилась на свидание…

Однажды в разговоре с приятелем журналистом Жаном Кормье он услышал рассказ о его поездке на Кубу и встрече с отцом команданте Че Гевары, который, как известно, руководил партизанским движением в Боливии, был схвачен боливийскими войсками 9 октября 1967 года в плен и расстрелян. Этот рассказ пробудил у Ришара воспоминания о том, что Че Гевара в 60-е годы был и его кумиром. И вот прошло почти 20 лет, и он решил не только вспомнить былое, но и объективно взглянуть на роль этой личности в истории Кубы.

Составить небольшую группу для съемок документальной ленты не представляло труда, как и купить пленку, взять напрокат камеру и магнитофон. На Кубе, где он очень популярен и где его называют «сапато неро» («черный ботинок»), власти, естественно, готовы оказать ему всяческую помощь в работе над фильмом об одном из героев их революции, он берет интервью у тех, кто знал Че, у родных, друзей, товарищей по оружию, проводит натурные съемки в исторических местах, связанных с Че Геварой. Беседует с молодежью, для которой Че спустя 20 лет продолжает быть культовой фигурой, и его знаменитый портрет фотографа Гутьерреса (Корда) висит во многих домах. «Незримое присутствие Гевары, – говорил он, – помогает этой стране строить новое общество». Такова была одна задача. Но была и другая. «Отправляясь на Кубу, я знал, что там любят Че. Снимая фильм, я понял, почему Че любил Кубу», – отметил он в интервью парижской «Юманите-диманш». Ему нравился Эрнесто Че Гевара – человек, личность, мыслитель, в котором он ценил его уверенность в том, что у всякой революции свой путь, что надо бороться с бюрократией и жаждой наживы, ему нравилось

выражение его глаз на знаменитом портрете Гутьерреса. Короче, ему хотелось сделать объемный портрет героя кубинской революции.

В результате по возвращении он смонтирует небольшой документальный фильм «Расскажите мне о Че». Так он обращался к своим собеседникам на Кубе и так назвал свою картину, которая, впрочем, не попадет в кинопрокат и будет лишь показана один раз по телевидению. Но, несмотря ни на что, Пьер Ришар очень гордится этим фильмом и всегда вспоминает свою работу на Кубе с восторгом. Понимая, сколь неожиданным является такой фильм в его биографии, он не без насмешки говорил в интервью «Юманитедиманш»: «Возможно, я не такой, каким меня считают… Может быть, я хотел заявить о своем праве быть… журналистом». К сожалению, эта линия в его жизни и творчестве так и не получила продолжения. Возможно, из-за негативного отношения во Франции к Фиделю Кастро, что сказалось и на отношении к картине. Пьер Ришар понял, что побороть предубеждение французских прокатчиков к кастровской Кубе ему не по силам. И, разочарованный, больше к документалистике не возвращался. Возможно, впрочем, что своей поездкой и рассказами о Кубе, о встрече с ее лидером, об отличных кубинских ликерах он подбросил идею Жерару Депардье заняться снабжением подвалов Фиделя Кастро своим марочным вином, которое пришлось тому весьма по вкусу. Жерар не раз бывал потом на Острове Свободы.

После короткого кубинского эпизода Пьер Ришар снова вернулся к своей основной деятельности. На студии, к счастью, его уже поджидал Эдуар Молинаро, с чьим сценарием «Налево от лифта» он уже был знаком. С этим режиссером ему до сих вместе работать не приходилось. Но о нем ему рассказывал Франсис Вебер, написавший для Молинаро несколько сценариев. На этот раз сценаристом был известный автор очень злых комиксов и нескольких комедий Жерар Лозье. Это был водевиль в духе Марселя Эме, где главная роль вполне подходила под имидж Пьера Ришара. Актер понимал, что ничего нового этот фильм ему не принесет, но сценарий был забавный, репутация Молинаро – устоявшаяся, и он подписал контракт, тем более что других предложений не поступало. Кроме того, хотелось в работе «забыть» о Вебере и, возможно, как говорят французы, перевернуть страницу, сыграв в до сих пор ему неведомом жанре киноводевиля.

Вот что он сказал тогда корреспонденту «Премьер»:

«Фильмы, принесшие мне больше всего

удовольствия, были сделаны Франсисом Вебером. В них всегда был драматический второй план, а весьма своеобразный подход к раскрытию вещей с помощью юмора превращал картину в комедию. От нас он неизменно требовал, чтобы мы действовали всерьез, то есть разыгрывали комические ситуации как настоящие человеческие драмы. Кстати, едва только мне хотелось покомиковать, как Франсис твердо говорил „нет“.

Пьер Ришар часто вспоминал слова Франсиса Вебера: «Комический актер, который комикует, есть чистый плеоназм». Он пересмотрел под этим углом зрения свое суждение о многих коллегах по цеху, у которых, говорил он, «даже не самых худших, чувствовалось о чем они думают в момент съемки: „Мы и так, мол, знаем, насколько выше той роли, которую играем“.

Такого самомнения Пьер Ришар был начисто лишен, он никогда не стремился разгневать богов, демонстрируя всему миру свою удачливость. Он никогда не надувал щеки, и это накладывалось не только на его взаимоотношения с режиссерами, но и с друзьями. Приступая к работе с новым для него постановщиком, он нисколько не нервничал, уверенный, что найдет с ним полное взаимопонимание. Однако понимал и то, что после Вебера это будет не так уж просто. Ведь у каждого комедиографа свое понимание смешного. Знакомясь с фильмами Молинаро, он видел, сколь почерк этого режиссера отличается от его собственного и самого близкого ему, веберовского, хотя это превосходно проявилось в его лучших комедиях «Мой дядя Бенжамен» (с Жаком Брелем в главной роли, которую позднее в своем римейке «Не горюй» Г. Данелия поручит В. Кикабидзе), в названном выше «Зануде» с тем же Жаком Брелем и Лино Вентурой, наконец, в эксцентричной «Клетке для психопаток» с блистательными Мишелем Серро и Уго Тоньяцци в ролях пары двух голубых актеров кабаре.

Первый же съемочный день оправдал его ожидания, особенно после того, как «Дуду» – Молинаро – попросил его раскрепоститься и «тряхнуть стариной». В своем интервью (см. ниже) Пьер Ришар говорит, что тем охотнее пошел ему навстречу, что внутренне как бы прощался со своей комической маской. В предложенных ему авторами «Налево от лифта» водевильных обстоятельствах он предстал в своем привычном амплуа. Но если пристально приглядеться к тому, что делал на экране Пьер Ришар, можно ощутить некоторую холодность, даже отстраненность.

…Известный художник Янн (Пьер Ришар) любит замужнюю

женщину Флоранс (Фанни Котенсон). Он ждет ее на свидание в своей большой квартире, расположенной в большом многоквартирном доме на пятом этаже слева от лифта. Его соседями является взбалмошная парочка, которая постоянно ссорится. Выйдя на лестничную площадку, он сталкивается с очаровательной соседкой Эвой (Эмманюэль Беар), которая в очередной раз поссорилась с любовником Борисом (Ришар Боринжер) и теперь в одном халатике ждет его, чтобы, когда тот выйдет из лифта, броситься ему на шею и скрепить поцелуем очередную мировую. Но Эва оставила незапертой входную дверь, и от сквозняка та неожиданно захлопывается, и она, теперь без ключей, оказывается на лестничной площадке в совершенно идиотском положении. Так завязывается интрига этого киноводевиля. Эва просит у Янна, пока не придет Борис, по-соседски приютить ее, а он понимает, что присутствие полуодетой женщины в его квартире может быть неверно истолковано ожидаемой гостьей. Точно так же, как и ревнивым Отелло – Борисом, который, появившись у Янна, не желает слушать объяснений Эвы, считая, что она изменяет ему с соседом (ведь она находится у него в одном халатике!). О том же, конечно, подумает и появившаяся в квартире Янна Флоранс. Каждый герой этого четырехугольника в ходе неизбежных объяснений попадает в ситуации, которые недаром называются водевильными.

Пьер Ришар играл человека, испытывающего отчаяние перед возникшей тупиковой ситуацией, грозящей нарушить все его амурные планы. Прежние его герои были победителями. Им тоже случалось попадать в затруднительные положения, но жизнерадостный характер не позволял им опускать руки. А тут – хоть бросайся вниз головой…

Впрочем, как и всякий водевиль, фильм «Налево от лифта» имел счастливый конец. Любовь открывает захлопнувшуюся дверь, Эва и Борис перед лицом очевидности примиряются, а Янн, оставшись, наконец, один, с радостью наблюдает в окно, что убежавшая Флоранс все-таки направляется к подъезду его дома…

Пресса и зритель отнеслись к картине тепло, им очень понравились Боринжер и Беар в совершенно новых для них образах. А вот игру Ришара не оченьто жаловали. Но это не обижало Пьера, ибо он весь уже был захвачен новой ролью, которую ему предложил иногда работающий во Франции израильский режиссер Моше Мизрахи в своей картине с не обозначенными четко жанровыми очертаниями под названием «Манжеклу» (1988). Весьма приверженный к экранизациям хорошей литературы, он сам написал сценарий по очень

известному роману швейцарского писателя Альбера Коэна. Вдова писателя сначала весьма настороженно отнеслась к предложению продать права, опасаясь, что фильм утратит то, что составляло главное достоинство романа: его стилистику. Но Мизрахи был красноречив, а его сценарий показался госпоже Коэн точно переносящим на экран события романа. Так что она сдалась, а потом жалела об этом, ибо то, что снял Мизрахи, весьма отличалось от написанного на бумаге. В «Манжеклу» автор (сам, кстати, родившийся в Греции) живописно рассказывал историю пяти греческих евреев из Сефалонии. Они отправились в Европу на поиски человека, приславшего им чек и таинственную шифровку, согласно которой они найдут сокровище, если сами приедут на поиски клада в Швейцарию. Только добравшись туда, они, к великому своему разочарованию, установят, что это розыгрыш со стороны их племянника, чиновника Лиги наций, которому скучно и он решает эдаким способом выудить своих дядьев из их захолустья, чтобы, наконец, встретиться с ними. Поначалу очень раскованные, потерявшие остатки разума в своем желании овладеть кладом и уже делящие шкуру неубитого медведя, они под конец фильма перед лицом краха своих замыслов обретают мудрость, которая может им понадобиться в дальнейшей жизни.

Но фильм, увы, не удался Моше Мизрахи, это огорчило продюсеров, решившихся на этот риск, явно недооценив тех трудностей, которые априори поджидали любого экранизатора романа Коэна. Сохраняя излишнюю верность духу и букве книги, Мизрахи забыл, что подчас измена букве как раз помогает лучше справиться с сюжетом, лучше передать дух литературного первоисточника. В данном случае сценарист-режиссер отказался идти этим путем. Понадеявшись на силу слова, он не сумел облечь это слово в адекватные зрительные формы, не использовал свой главный козырь. Организуя события в фильме вокруг приключений своих героев, режиссер упускает достоинства коэновской прозы. И тем самым разочаровывает поклонников романа. Понимая это, он и ввел закадровый голос автора, поручив эту роль популярному тогда телеведущему передачи о книгах «Апострофы» Бернару Пиво. Но так получилось, что этот хорошо знакомый кинозрителям голос занял самостоятельное место в драматургии фильма, и хотя развлекал любителей еврейского юмора, но подчас вступал в противоречие с основным изобразительным рядом.

Впрочем, было бы несправедливо сбрасывать со счетов актерские работы Бернара Блие, Жака Вильре, Жана Дюфийо, Жан-Люка Бидо и особенно Пьера Ришара в роли Пинхаса Солала,

по прозвищу Манжеклу, что означает «Глотатель гвоздей», имеющего и другие не менее колоритные прозвища: «Длинные зубы», «Сатанинское око» и пр. В романе он описан «худым, длинным, чахоточным с вилообразной бородой и лихорадочно горящими щеками, с грязными, волосатыми и жилистыми ногами, на которых выделялись широко расставленные костистые пальцы». Внешний вид актера в точности соответствует такому описанию. Его трудно узнать в этой личине местечкового еврея в лапсердаке, шляпе, с горящими безумными глазами и беспорядочной речью. К тому же не терпящего, чтобы ему наступали на пятки. Как говорил сам Ришар, до сих пор ему случалось в кино чаще самому получать тумаки, чем раздавать их другим. Манжеклу помог ему убрать этот комплекс. Хорошо всем знакомый рассеянный, нерешительный, недотепистый герой Пьера Ришара превращается здесь в продувную, агрессивную бестию. В компании блестящих актеров, игравших его двоюродных братьев, он, несомненно, выделялся не только ростом, но и фанатизмом главаря, толкающего всю пятерку на совершенно невероятные поступки.

Режиссер Мизрахи, описывая приключениязлоключения этой группы весьма своеобразных авантюристов, естественно, всячески стремился внушить к ним сочувствие и симпатию. Он добился этого далеко не полностью, тем более что ритм фильма получился вялый и действие в нем часто топчется на месте. Частично картину выручала превосходная работа оператора Патрика Блюссье и музыка Филиппа Сарда, сочетавшая мелодику греческого сиртаки и еврейских народных песен.

Пьер Ришар – Манжеклу – самый интересный персонаж в картине. Он с большим темпераментом сыграл неисправимого обманщика, который подавляет спутников своим авторитетом, не позволяя им проявлять нерешительность, слабость, когда впереди маячит столь заманчивая цель! И его искренне жаль, когда он окажется разочарован в своих лучших ожиданиях и сникнет под сарказмом разгневанных и расстроенных спутников.

Несмотря на коммерческий провал фильма, актер не стыдится своей роли, справедливо полагая, что именно картина Мизрахи, больше чем какая-либо другая, помогла ему оторваться от прежнего имиджа и вступить на новую стезю. Теперь ему тем более не хочется возвращаться к привычным героям бурлескной комедии. Он предпочитает ждать интересную, новую роль, чем соглашаться на комедийные поделки, которые ему продолжают предлагать разные продюсеры.

В полном соответствии с этим новым кредо, Пьер Ришар сначала снимается у молодого режиссера Жана-Луи Леконта в

картине «Добро пожаловать на борт» (1990), которую можно перевести как «Садитесь, подвезу». Там ему доверена роль бывшего писателя Мартена, ставшего из-за отсутствия спроса на его романы торговым представителем большого издательства. По дороге домой он застревает в огромной автомобильной пробке. Согласившись подвезти странного субъекта, он не сразу поймет свою промашку, ибо этот автостопщик превратит несколько часов, которые они вынуждены провести вместе, чтобы проехать какие-то 60 километров, в ад кромешный.

Пьер Ришар невольно вынужден покопаться в душе своего нового героя, находя совершенно неожиданно для самого себя интересные черточки и стремясь сделать его близким и понятным зрителю. Более того, он создает на экране полный драматизма образ запутавшегося человека, пасующего перед шантажистом, недурно осведомленным о его творчестве и подробностях личной жизни. Этого опасного человека играл Мартин Ламотт, актер кафе-театра «Сплендид», из которого кинематограф долгое время черпал оригинальные комические таланты. У него весьма выигрышная, острохарактерная роль, близкая тем персонажам, которых так любят играть в кино его товарищи по труппе М. Блан, Т. Лермит, Жози Баласко, К. Клавье и другие.

Но опять, как уже бывало, картина Жана-Луи Леконта неожиданно натолкнулась на вето всемогущего зрителя, привыкшего видеть Пьера Ришара в иных ролях. Только что разочарованный его Манжеклу, этот зритель никак не хотел примириться с очередной изменой своего любимца привычному образу рассеянного и застенчивого, но жизнерадостного и ловкого героя, умеющего скользить по острию ножа и выходить сухим из воды. Фильм оставил этого зрителя равнодушным к переживаниям героя, к переделке, в которую тот попал по воле случая, раздраженным его слабостью перед лицом наглости. Почему он так долго не хочет выбросить из машины шантажиста? – негодовал зритель. Да, Пьер Ришар действительно играл растерянность перед лицом наглости, но также и желание понять, что движет этим неприятным субъектом. Такой психологический аспект интриги, казалось бы, должен был заинтриговать зрителя, а он дулся на актера. Оценить картину смогла лишь публика, которая шла смотреть фильм с Пьером Ришаром без предубеждений. Но ее оказалось меньше, чем тех, кто громко роптал и голосовал ногами.

А Пьер Ришар между тем продолжает упорствовать, и после полууспеха своей собственной, весьма достойной, кстати сказать, комедии «Всегда можно помечтать», созданной в тот же год, упорно ищет новый имидж в картине Жерара Журдьюи «Старая

каналья», где у него, впрочем, не главная, но важная роль.

…Герой фильма Дарьюс Кон (Мишель Серро) так ловко обставил убийство жены, не дававшей ему жить спокойно, что в течение двух лет полиции никак не удается обнаружить следы убийцы. А Дарьюс продолжает вести обычную, неприметную жизнь провинциального буржуа, владельца типографии, где у него только одна служащая и секретарша Роза (Анна Гальена). Никто не догадывается, что на своем усовершенствованном печатном станке Дарьюс Кон фабрикует фальшивые деньги, ловко сбывая их соседним торговцам и постоянно пополняя свой бокс в банке очередной золотой стофранковой монетой. Каждый четверг он ужинает с инспектором полиции Шарлем (Пьер Ришар), втайне ненавидя его и скрывая это под фальшивой маской искренней дружбы. Между тем Шарли, которого он так ласково называет при встрече, а в своих внутренних монологах именует презрительным «мой мент», уже два года занимается поисками убийцы жены Кона. Он представляет для Кона несомненную опасность, поэтому тот вынужден поддерживать отношения с полицейским. Развязка происходит совершенно неожиданно, ибо как бы веревочке ни виться… Словом, именно верная Роза, не зная, что в сейфе патрона лежат фальшивые стофранковые билеты, разменяет бывшему соученику пятьсот франков этими фальшивыми купюрами. Теперь, если эти фальшивые франки обнаружат, станет ясно, кто их сделал. И тогда Кон безжалостно убивает ее друга. Но, когда Шарль, установив, что Кон имел дело с убитым, приходит к нему, чтобы во всем разобраться, тот сбрасывает маску друга и расправляется с ним, полагая, что снова сумеет выкрутиться. Он не знает, что у него есть куда более опасный враг – верная Роза, которая намерена сполна воспользоваться теми козырями, которыми теперь обладает против своего шефа…

Пьер Ришар играл роль второго плана и впервые – полицейского. Режиссер не акцентирует внимание на самом расследовании. Он показывает Шарля, так сказать, в быту, во время традиционных обедов с Коном. Ничуть не комикуя, Ришар играл жизнерадостного, энергичного, честного, провинциального флика (мента), которому выпало нелегкое испытание – разочароваться в дружбе, человека, верного до конца своему профессиональному долгу.

В этом фильме его партнером впервые стал прекрасный актер Мишель Серро, в прошлом тоже, как и Пьер Ришар, прошедший школу кабаре и одинаково убедительный как в гротескных («Клетка для психопаток»), так и в драматических ролях («Под следствием», «Убийцы»). Всей своей карьерой он как бы иллюстрировал полную возможность для актера совмещать

разные амплуа, право на разнохарактерные роли. И этим очень поддерживал Пьера Ришара, который делился с ним своими планами, призывая не обращать внимания на улюлюканье прессы: мол, собаки лают, а караван идет. Ему было легко это говорить, он находился на такой высоте, что этот лай до него не доносился, а Пьер Ришар не прошел и полпути к вершине и подчас был в растерянности, когда читал, что пишут о нем в газетах…

Так случилось и на этот раз. Его, по сути дела, критики вообще не заметили. Их внимание привлек великий Серро. Более того, они выражали недоумение по поводу того, что режиссер вообще пригласил Ришара на свою картину, дал ему такую роль. Некоторые лицемерно выражали ему сочувствие.

Можно поэтому понять, с какой радостью артист согласился в 1993 году сняться в картине старого знакомца Марко Пико (с которым, как мы помним, он работал еще в 1974 году на съемках фильма «Облако в зубах»). Марко Пико понял, что Пьер Ришар ищет новый имидж. Он симпатичен ему как актер и человек, и режиссер хочет помочь ему в этой сложной борьбе за самоутверждение в новых амплуа. У него в картине, названной «Психи на воле», как раз есть для него роль. Прочитав сценарий, Пьер Ришар охотно подписывает контракт.

…Крупный ученый «Коллеж де Франс» профессор Анри Туссен (Мишель Пикколи) в порыве ревности пытался задушить жену, которую застал в объятиях официанта из местного бара. Пережитый стресс отразился на его здоровье. Он находится на излечении в психиатрической клинике. Однажды лечащий врач Бернар Домаль (Пьер Ришар) обращается к нему с предложением поехать (тайно, конечно) на уик-энд к бывшей жене, которую тот не видел семь лет и которая смертельно больна. Домаль просит Туссена проявить благородство и простить ее перед тем, как та испустит дух. Во время поездки и после того, как он услышит от нее «прости меня» и в последний раз поцелует, Анри Туссен в состоянии катарсиса раскроет спутнику свою душу. По дороге в клинику перед Домалем внезапно возникает другой больной, по имени Анжель (Доминик Пинон). И теперь уже на его руках оказываются двое «психов», стремящихся по разным причинам поскорее выбраться на свободу, так что ему придется немало потрудиться, чтобы вернуть их на место…

Когда-то в «Облаке в зубах» Марко Пико «придал» начинающему актеру Пьеру Ришару более опытного и уже популярного Филиппа Нуаре. Теперь перед ним был сформировавшийся актер, звезда французского кино, который стремился поломать укоренившееся о нем представление. Чтобы Пьеру Ришару легче было войти в свою роль, он приглашает на

другую, равноценную роль такого блистательного актера, как Мишель Пикколи. Разговоры героев в машине «слушались» с напряженным вниманием. Это был диалог двух очень разных людей, которые постепенно находят точки соприкосновения и лучше начинают понимать друг друга. Лишь вторжение Анжеля сломает это установившееся доверие, столь необходимое Домалю для излечения Туссена… Пьер Ришар и тут, как и в предыдущем фильме, убирает все свои привычные актерские «тики». Он играет умного, тонкого психиатра, который ищет способ вернуть Туссена к нормальной жизни. Для этого он предпринимает поездку к бывшей жене своего подопечного, надеясь на встряску, которую тот получит, и, быть может, выйдет из своей обычной замкнутости. Можно понять его отчаяние, когда этот план срывается в последний момент…

Едва закончив «Психи на воле» и не видя новых интересных ролей в кино, Пьер Ришар решает вернуться на сцену, выступив в двух комедиях Жоржа Фейдо в парижском театре «Эдуард VII».

Надо сказать, что еще в 1985 году, после большого перерыва, он играл в театре «У Сенмартенских ворот» в комедии американского кинорежиссера Вуди Аллена «Бог, Шекспир и я». Все права на постановку тогда приобрел он сам, пригласив в качестве основного партнера актера Рюфюса. Их объединяла общая любовь к Вуди Аллену и дружба с Ивом Робером. Пьеса была переведена и адаптирована целым коллективом авторов. Как отмечал сам Ришар, ее было очень трудно «поставить на ноги» из-за тринадцати ролей. Директора театров ведь предпочитают пьесы с минимальным числом исполнителей. К тому же театр «У Сенмартенских ворот» посещал самый разнообразный зритель, и не считаться с этим тоже было невозможно. Естественно, многих тогда привлекло имя Пьера Ришара на афише.

Спектакль имел изрядный успех на открытии сезона в сентябре 1985 года. Он был, так сказать, с двойным дном: на первом уровне разыгрывалась полицейская интрига (с жертвой и убийцей, роли которых исполняли Ришар и Рюфюс), на втором – торжествовала комедия с неожиданными и смешными поворотами действия. «Диалогам, – отмечал П. Ришар, – был присущ дух абсурда, ощущение разрыва с привычными условностями. Одна часть пьесы решалась в жанре бурлеска, тогда как другая была наделена более изысканным стилем». По отзывам критики тех лет, зритель откровенно веселился. Поэтому спектакль был сыгран сто раз в Париже, а затем его успешно прокатали по стране.

С тех пор прошло почти десять лет, и вот он опять на театральной сцене в двух водевилях Жоржа Фейдо. Постановщиком был опытный театральный режиссер Бернар Мюра, работающий в старых традициях, то есть стремящийся не столько показать на что он, постановщик, способен, сколько дать возможность наилучшим образом раскрыться актерам. За что неизменно пользуется их любовью. Не случайно именно Бернара Мюра недавно пригласили для постановок пьес с их участием Жан-Поль Бельмондо и Ален Делон. Комедии Фейдо идут во Франции давно, некоторые, как, например, «Дама от Максима» и «Займись-ка Амелией», ставились и экранизировались неоднократно. Выстроенные в точном соответствии с законами «ситуационного комизма», они требуют от актеров большой пластической и дикционной легкости. Бернар Мюра всегда подчеркивал, что играть Фейдо отнюдь не просто, что его пьесы требуют от артиста «мощи трагика и непринужденности клоуна». Клоунов Пьер Ришар переиграл немало, а трагические роли ему до сих пор не попадались, хотя он часто мечтал сыграть короля Лира. Точно поняв поставленную перед ним задачу, он играл трагикомического персонажа Фейдо в лучших традициях французского водевиля и имел заслуженный успех, ощутив, впрочем, по окончании контракта некоторое облегчение (ведь спектакли игрались почти каждый день в течение более четырех месяцев), и даже своего рода нетерпение поскорее снова оказаться па киностудии.

Однако продюсеры не спешили приглашать его в свои новые проекты. Такая возможность представится ему, когда бельгийский режиссер Ив Аншар решит снять фильм «Партия в шахматы» (1994). Действие в нем происходит в 1928 году, но режиссера, как он сам говорил, увлекли перипетии пресловутого шахматного матча 1972 года за звание чемпиона мира Спасский – Фишер. Впрочем, картина не содержала никаких аллюзий на этот счет.

…Маленький бродяжка Макс встречает однажды разочарованного в своей миссии служителя Бога, страстного шахматиста, пастора Амбруаза (Пьер Ришар), который поможет ему стать чемпионом в своей стране. Спустя 14 лет Макса (Дени Лаван) по-прежнему всюду сопровождает его тренер, защитник и менеджер Амбруаз. Полагая, что поступает правильно, тот подписывает контракт с маркизом де Те, организатором матча с завзятым шахматистом, лордом Стентоном, пообещав победителю руку своей дочери, обворожительной Анн-Лиз. При этом оба противника, влюбленные в девушку, не имеют понятия об истинных целях маркиза и рискуют жизнью… В задуманной комбинации участвует и жена де Те, экстравагантная маркиза (не

лучшая роль прославленной Катрин Денев).

Этот фильм, в котором Пьер Ришар очень точно, ничуть не комикуя, играл роль фанатика шахмат, всецело преданного этой прекрасной игре, продолжил, увы, череду его коммерческих неудач. Фильм вызывал у многих по меньшей мере удивление. Никто не мог понять, каким образом на «этой галере», как говорят французы, оказался Пьер Ришар. Ленивые умы упорно считали, что ему надо сниматься только в привычных комедиях. Толкали назад, тогда как он хотел идти вперед.

Такую позицию критики можно объяснить только упорным нежеланием замечать очевидное стремление актера к обновлению. И главное, критика ничего не делала, чтобы поддержать его в этих попытках. Так что, когда спустя год он опять появится на экране в непривычной для своих поклонников роли, это вызовет ту же реакцию отторжения. Речь идет о картине, снятой дебютантом, в прошлом фотографом, Бенуа Барбье. Она называлась «Супружеская любовь» (1995). Вот что писал по поводу своего сценария Паскаль Киньяр:

> «У меня есть друг художник Пьер Скира, рисующий замечательные пастели. Он предложил мне совместно с ним написать книгу. Я предпочел воспользоваться вымыслом, прибегнув к иному, немного лирическому стилю, которым обычно написаны каталоги к его выставкам… Полотна в жанре пастелей не лгут. Я хотел рассказать историю любви, которая тоже не лжет, о безумной страсти в духе эпохи Людовика XIII. Написанный нами текст я показал продюсеру Жану-Луи Ливи, сказав, что подобный сюжет в литературном изложении много теряет, ибо, когда прочитаны две его трети, одна история завершается, а вслед за ней тотчас следует другая. Тот факт, что любовь и желание обогащаются историей реванша со стороны женщины, тронуло его сердце. Он сделал все необходимое, представил мне Бенуа Барбье. И рассказ стал фильмом».

Приступая к своему первому фильму, Бенуа Барбье был в замешательстве: каких актеров пригласить на три главные роли? Сами Фрей, привыкший играть злодеев, фатальных героев, был утвержден на роль Аншира сразу. А вот с исполнителем роли Натана, лиричного и трогательного, честного и уязвимого персонажа было сложнее. Ливи сам предложил Пьера Ришара, с которым был давно знаком и знал, что он без работы. Конечно, обоим было понятно, что они идут на риск. Но пробы оказались вполне удачными, и, как это часто бывает в кино, машина сразу

закрутилась, и очень быстро (для новичка) фильм был отснят и выпущен в прокат.

…Действие картины происходит в XVII веке. Впервые Пьер Ришар играл в костюмной драме. У него была роль шевалье Натана Ле Серфа, который вступает в армию графа Аншира. Последний ненавидит шевалье и придумывает способ навсегда от него отделаться. Для этого он провоцирует дуэль. Шевалье вынужден защищать свою честь. Но тем самым он нарушает эдикт короля Людовика XIII, запретившего дуэли. Аншир отдает его под суд, который выносит приговор – обезглавить шевалье. Натан сбегает изпод стражи в район Тулузы, становится художником, торговцем пастельной живописи и поселяется в очень скромном жилище. Готовя тайно свою месть, он женится на Марте де Лерак (Каролин Сиоль), не ведая о том, что и она тайно много лет тоже мечтает отомстить Анширу…

Конечно, и этот фильм снова дает основания некоторым противникам Ришара задать резонный, на их взгляд, вопрос: зачем он опять взобрался на «эту галеру»? Ради того, чтобы покрасоваться в парике, камзоле и со шпагой на боку? Я склонен думать, что все куда проще и драматичнее: ему хочется сниматься, а другие предложения не поступают… Вот он и соглашается играть в картине новичка, отдавая себе отчет, что может вновь подставить себя под критические стрелы журналистской братии и все более многочисленных недоброжелателей среди зрителей… Что и произошло.

Конечно, эти две картины весьма удивили всех, кто симпатизировал Пьеру Ришару. Однако для них становится все более очевидным стремление актера создать себе новый имидж. Только предубежденным зрителям казалось, что тот бесится с жиру, выбирая вместо привычной комедии драмы. Почему-то зритель, санкционируя такие поступки у других актеров, ему в подобном праве решительно отказывал. Но сам Ришар остался доволен этими новыми для себя ролями, хотя равнодушие зрителя и критики все чаще наводит на горькую мысль: наверное, ему так и не удастся доказать всем, что он способен не только на роли типа «высокого блондина», но и на нечто совершенно иное. И опять, как это уже было однажды, подумывает о том, чтобы уйти из кино вообще. Заняться всерьез театром. На худой конец – виноделием.

Но тут ее величество Судьба сводит его с грузинским режиссером, продюсером и сценаристом Ираклием Квирикадзе и его женой – режиссером Наной Джорджадзе, которые неожиданно предлагают ему главную роль в своем фильме.

Глава шестая
Грузинская авантюра

Сценарий, написанный Квирикадзе, который они с женой Наной Джорджадзе показали Пьеру Ришару, сначала назывался «1001 рецепт господина Ишака». Фильм выйдет на экран под другим названием: «1001 рецепт влюбленного кулинара» (1996). Наконец-то ему поручена большая роль – француза, естественно, оказавшегося в начале века в Грузии и настолько влюбленного в свое дело, что, жертвуя ради него личным счастьем, он бездарно погибает вдали от родины.

Режиссер Нана Джорджадзе рассказывала ему, что в дореволюционном Тифлисе была довольно большая французская колония. Герой фильма вполне мог быть служащим у ее деда коньякозаводчика: грузинский коньяк пользовался большим спросом. Но авторы сценария предпочли сделать героя не виноделом, а послом французской гастрономии и кулинарии, попросту говоря, – талантливым поваром. «Великие повара, как великие виноделы или великие дворецкие, – это истинные художники», – скажет Пьер Ришар, не без юмора подчеркивая, что в такого, как его герой, вполне могла бы влюбиться принцесса. Ему же досталась… молодая княжна.

…Приехавший в Париж на открытие выставки Пиросмани, грузинский художник Антон Гоголадзе (Жан-Ив Готье) знакомится с Марселой Ишак (Мишлин Прель), племянницей Паскаля Ишака, знаменитого повара, автора книги «Кавказская кухня: 1001 рецепт Паскаля Ишака». У нее сохранились на грузинском языке письма Паскаля и дневниковые записи матери. Марсела дает ему с ними познакомиться и просит перевести на французский. Она рассказывает историю своего дяди, не зная, что перед ней сидит сын злодея, погубившего Ишака. И по мере того как Антону становится известно (а экран иллюстрирует это) о безумной любви Паскаля Ишака (Пьер Ришар) и его матери княгини Сесилии Абашидзе (Нино Киртадзе), растет тревога в его душе. Только теперь он узнает, что его отец был заурядным трактирщиком, придумавшим себе романтичную биографию террориста, хотя действительно дважды пытался убить президента Грузии Жордания. В осуществлении этого партийного задания ему дважды помешал Паскаль Ишак. Он также узнает, как, будучи полковником НКВД, тот отбил у Ишака его мать Сесилию, в которую влюбился еще тогда, когда та жила вместе с Паскалем и однажды заехала с ним в их харчевню. Но самым

большим открытием для Антона будет запись в дневнике Сесилии: «Какое счастье, я беременна от Паскаля», или: «У меня родился мальчик, я назвала его Антоном. Наступит день, когда я открою ему одному свою тайну». Но Сесилия, видимо, не решилась на такой поступок и сделала все, чтобы он всегда считал своим отцом Зигмунда Гоголадзе (Тимур Камхадзе), который, как станет известно зрителю, расправился с ненавистным французом, влив ему, беззащитному и спящему, в ухо ртуть – об этом способе убийства он узнал, увидев в театре «Гамлета». Прочитав подробности своего происхождения, Антон сжигает компрометирующий документ. Он не намерен ворошить прошлое…

Такова «рамочная» история в этом фильме, действие которой протекает в наши дни в Париже. Другая, основная, рассказывает о встрече в поезде зимой 1920 года известного кулинара Паскаля Ишака и Сесилии Абашидзе. Влюбившись в очаровательную грузинскую княжну, Паскаль отправляется с ней вместе в Грузию, открывает в Тифлисе ресторан «Новое Эльдорадо» и при содействии президента Жордания (Кахи Кавсадзе), процветает, проводя лучшее время на кухне и в постели Сесилии. Когда гражданская война докатится до Грузии, и в Тбилиси воцарятся большевики, у него, естественно, реквизируют его любимое детище – ресторан. Тщетно уговаривает его Сесилия бежать в Стамбул, Паскаль отказывается от этого разумного плана. Он наивно верит, что власть большевиков – явление проходящее, что «коммунизм – это минута, а кулинария – вечность». Новая власть, впрочем, отнюдь не расположена уступать завоеванное и с садистской издевкой позволит ему жить на чердаке «Нового Эльдорадо», в помещении которого большевики открыли АПОК («Агитационный пункт Образцового Коммунистического Питания»). Из кухни на чердак доносятся тошнотворные запахи общепита, отчего Паскаль невыразимо страдает. Страдает даже более, чем от пассивности Сесилии, которая в конце концов уступает домогательствам Зигмунда. Бедняга Ишак даже согласится готовить еду для участников ее «красной свадьбы» с Зигмундом. Стараясь воспитать неграмотную повариху АПОКа, он посылает ей записки с рецептами хорошей кухни. Но их по приказу Сесилии перехватывают и передают ей. Паскалю остаются только воспоминания о тех временах, когда у него в «Новом Эльдорадо» бывали разные знаменитости: Александра Коллонтай, с которой он некогда встретился на теплоходе «Принцесса Анна» (он был тогда платным танцором и любовником пресыщенных дам), Уинстон Черчилль, произнесший броскую фразу: «Кулинария – самая высокая политика», и другие.

Но воспоминаниями сыт не будешь. И он голодает, прозябая на своем чердаке, куда к нему, пользуясь малейшей возможностью, приходит княгиня, которая не перестает его любить, чтобы подкормить или затащить к себе и дать вымыться в ванной. Для ревности у Зигмунда есть все основания, и он решает отравить Паскаля, делая это руками Сесилии, которая набирает ему ртуть из градусников, не подозревая о ее истинном назначении. Увидев в театре «Гамлета», Зигмунд нальет ртуть в ухо мирно спящему на крыше ресторана Паскалю. Только после этой расправы полковник сможет, наконец, успокоиться. Но, как вспоминает Антон Гоголадзе, все равно из-за книги Паскаля «Рецепты грузинской кухни» у его матери и отца вечно возникали ссоры…

Фильм Наны Джорджадзе создан во славу любви и кулинарии. Он «пахнет» эпохой и всяческой вкуснятиной, ибо о еде в нем говорят не меньше, чем о политике. Но он также наполнен анекдотами о той поре, когда к власти в Грузии пришли большевики. Трагикомический, почти фарсовый элемент, весьма характерный для стилистики грузинского кино вообще, делает картину Наны Джорджадзе не менее колоритной, чем ее предыдущая лента «Робинзонада, или Мой английский дедушка», получившая приз Каннского фестиваля 1986 года – «Золотую камеру».

В компании актеров разных школ и национальностей Пьер Ришар ничуть не потерялся. В ныне носимой им постоянно бороде, поседевший, в поварском колпаке и длинном белом фартуке, с такими же, как всегда, добрыми, лукавыми глазами, он проносится вихрем по своей архисовременной кухне, опробовая соусы и наводя последний лоск на очередное блюдо – утку в горьком миндале, паровую осетрину, куропатку с грибными фрикадельками, копченый язык или жареного поросенка из Кахетии. Каково ему будет после такого взлета пребывать в вынужденном безделье, выращивая в горшках помидоры? Его трагический конец так же закономерен, как и конец всякого наивного человека, пытающегося оставаться над схваткой. Эту драму актер сыграл с большой внутренней силой, наконец-то представ в роли, о которой, наверное, мечтал всю жизнь, и доказав, сколь огромны его потенциальные возможности…

Но работать ему пришлось в совершенно немыслимых (для него, французского актера) условиях, казавшихся съемочной группе совершенно нормальными и даже волшебными, ибо в условиях полной остановки производства на студии «Грузия-фильм» там вдруг затеплился огонек и стала звучать грузинская и французская речь.

Вот что он писал в журнале «Премьер» в октябре 1995 года во

время съемок о своей «грузинской авантюре». Цитата довольно длинная, но она стоит того, чтобы воспроизвести ее полностью:

«Кто никогда не снимался в Грузии, не может себе представить характер этой авантюры, куда более удивительной, чем попытка пересечь бурную реку или экваториальные джунгли, и буквально завораживающей тех, кто так любит порядок и удобства… Здесь, когда говорят 9 часов утра, на самом деле уже наступил полдень, когда утверждают, что на дорогу уйдет час, это займет три, а когда доберешься до места назначения, выяснится, что это совсем не то, что нужно для съемок. То, где надо снимать, куда более красивое и находится в получасе езды – можете проверить по часам, которых ни у кого нет. Тогда все пускаются в обратный путь, чтобы отыскать куда-то подевавшуюся часть съемочной группы. Впрочем, чтобы ее обнаружить, нет нужды в ассистентах или помрежах, ибо любой пастух укажет вам дорогу, по которой пошли наши коллеги. Полчаса назад, нет, точнее сорок минут, ну да, они отправились направо, нет, – налево, в общем, – прямо. И мы их действительно непонятным образом обнаруживаем… Еду нам привозят когда хотят. Но при этом на нее часто нет времени. С нашей, французов, точки зрения, грузины, похоже, никогда не едят… Но уж когда едят, то едят! Я видел, как грузинский продюсер сократил смену для того, чтобы все были готовы к вечернему ужину. Мотайте на ус, господа французские продюсеры… Паньоль (Марсель Паньоль, знаменитый драматург и кинорежиссер), мне говорили, тоже так поступал. Он прекращал съемку, чтобы выпить пастиса или поиграть в шары. И делал, как мне кажется, не самые плохие фильмы! Надо только обладать внутренней поэзией. А грузины пропитаны ею в полной мере. Она заменяет им отсутствующие дуговые прожектора и спецэффекты, вечно ломающиеся механизмы, куда-то подевавшихся реквизиторов, которых никогда нет на месте, ассистента режиссера, болтающего с прохожим, двоюродным братом жены, заставляя всю группу кричать ему „Тихо!“ Ибо, когда они разговаривают, то не жалеют голосовых связок. Если у нас иногда говорят: „Хватит болтать, пора за работу“, от них услышишь: „Хватит работать, пора поболтать“. При этом все высказывают свое мнение. Налицо пятнадцать режиссеров, десять главных операторов, двенадцать ассистентов оператора. Но потом внезапно, неизвестно каким образом, все образуется. Все расходятся по местам, и звучит. „Мотор!“ Это слово их, правда, слегка пугает, они не очень его любят, ведь куда лучше поболтать еще, но раз уж так надо, то надо. И совершенно неожиданно снимается прелестный план… Вот в какой обстановке мне приходится работать, подчас приходя в экстаз, а

иногда в отчаяние. Но я ни о чем не жалею. У меня прекрасная роль французского повара, который влюбляется в грузинскую княжну и в ее родину. Этот человек одновременно безумен и экстравагантен, это лицедей, любящий, как и они, вино, праздники, женщин, оперу. И все у него получается, пока большевики – дело происходит в 1920 году – не вступают в Тифлис, столицу Грузии. Кто победит – большевики или перепелки под медом? Последнее слово остается за поваром: „Коммунизм – это минута, а кулинария – вечность!“

Я привел эту длинную цитату для того, чтобы читатель почувствовал, в каком настроении пребывал Пьер Ришар во время съемок, с каким удовольствием работал с режиссером и остальной съемочной группой. Как свидетельствовала Нана Джорджадзе, Пьер Ришар быстро перестал сетовать на неразбериху на съемочной площадке, а также на огромное количество вина, которое его заставляли пить во время традиционных застолий. Он полюбил баклажаны с орехами и сванский ресторан на Военно-Грузинской дороге неподалеку от Тбилиси, где отмечали его день рождения. Он был в восторге, увидев, как Нана танцует, зажав в зубах кинжал. Словом, был счастлив и говорил об этом в Москве, когда приезжал на премьеру фильма. Может быть, я ошибаюсь, но то, что он был тогда счастлив, выплескивается на экран. Создатели этой превосходной картины увлекают зрителя рассказом о талантливом человеке, который оказался в гуще драматических событий в начале революции и, увы, стал еще одной ее жертвой. Кстати, те, кто знаком со сценарием Ираклия Квирикадзе, опубликованным в журнале «Киносценарии» (№ 4, 1994 г.), увидят, что по мере съемок многое изменилось в первоначальном замысле. В сценарии несчастный Паскаль Ишак усилиями НКВД был превращен в агента французской разведки, совершавшего диверсии против Советской власти, и устранен достойным последователем Берии – Зигмундом Гоголадзе. Авторы фильма решили не снижать пафоса обличения набившими оскомину трафаретами. Ведь это их «английский дядюшка» уже рыл подкоп из Лондона в Дели. Вот они и оставили зрителя горевать по поводу кончины Паскаля Ишака, с тем лишь утешением, что это произошло во сне и бедняга так и не понял, что же с ним случилось.

Итак, Пьер Ришар получил возможность сыграть многогранную драматическую роль, в которой ему так долго отказывали и продолжают отказывать у него на родине, где картине достались лишь кислые рецензии. Так что приходится с грустью констатировать, что только в возрасте шестидесяти двух

лет Пьер Ришар получил интересное предложение. Грузинские кинематографисты прислали его через продюсера Марка Рюскара, который любит работать с кинематографистами из экс-СССР. Ему придется приложить невероятные усилия, чтобы достать средства в Москве, Киеве, Бонне и Праге, где Пьер Ришар по-прежнему известен, любим и популярен и где прокат картины с его участием отнюдь не проблематичен.

В 1997 году фильм «1001 рецепт влюбленного кулинара» был номинирован на премию «Оскар» (по разделу лучший зарубежный фильм), но, увы, не получил ее, так же как и российский фильм Сергея Бодрова «Кавказский пленник». Голоса американских академиков были отданы картине «Коля» чешского режиссера Яна Сверака. Но все равно, сам факт номинации – тоже дань таланту всех, кто делал эти фильмы.

В 2000 году Пьер Ришар снова снялся у Наны Джорджадзе в ее последней картине «Лето, или 27 потерянных поцелуев». В этом, как выразилась Нана, хулиганском фильме, она поручила своему другу очень своеобразную роль Капитана. По мнению режиссера, это – главная роль в фильме. Вероятно, так оно и есть. Ведь среди многочисленных действующих лиц, озабоченных лишь тем, как бы поесть, попить и заняться любовью, внезапно появляется святой, бородатый красавец Капитан, единственный романтик в этой бурлескной комедии, единственный, который живет благородной мечтой. Неизвестно где он вытащил из обмелевшего водоема большой старый катер, погрузил его на колеса, сам сел за руль тягача и отправился искать море, чтобы вернуть жизнь плавсредству. Капитан, несомненно, символическая антитеза тому миру, который бездумно существует вокруг него. В финале он осуществляет свою мечту – находит море и уплывает в неведомую даль, подальше от этого шумного и безалаберного сообщества людей, живущих неизвестно как и неизвестно для чего. Вместе со своим катером герой Ришара придает картине философскую осмысленность в той же мере, как (но в иной пропорции) феллиниевский корабль в картине-притче «И корабль плывет». Фантасмагория оборачивается раздумием о смысле жизни, а Капитан Пьера Ришара предстает тем чудаком, которые, как известно украшают жизнь на этой грешной земле. В этом смысле картина Наны Джорджадзе как бы продолжает тему «Певчего дрозда» Отара Иоселиани.

Внутри этого главного сюжета, тоже в виде антитезы той бессмысленной прозе жизни, которую ведут взрослые жители грузинского городка, авторы рассказывают прелестную новеллу о мальчике, сыне 41-летнего астронома Александра, которому 14-летняя красавица Сибилла пообещала в то лето сто поцелуев, но

потом исчезла навсегда, «не додав» 27 поцелуев. О чем он, естественно, никогда не забудет… Грузинский кинематограф поразительно умеет сочетать такие разные ноты в симфонии своих фильмов!

Потом был небольшой перерыв в работе Пьера Ришара – актера кино. Правда, он иногда работал на телевидении. Так, в 1998 году снялся в экранизации знаменитого романа Гектора Мало «Без семьи» в постановке Жака-Даниэля Ферхеге. Все чаще он выступает в своем шоу «Страсти по Ришару». Но об этом – ниже.

Глава седьмая
Сам себе режиссер

До сих пор я намеренно не касался творчества Пьера Ришара – кинорежиссера. В своих картинах он выступал действительно полным автором, то есть не только сценаристом и режиссером, но и исполнителем главных ролей. Собрав воедино все семь его фильмов, можно увидеть свойственную им доминанту, а также эволюцию героя Ришара – от картин «Рассеянный» до «Прямо в стену». Напоминаю, что с благословления Ива Робера, он сразу после «Блаженного Александра» начинает писать сценарий собственного фильма. В этом смысле он шел в кино тем же путем, по которому шли до него такие большие комедиографы, как Макс Линдер, Бастер Китон, Чарли Чаплин, Жак Тати, Пьер Этекс и др. Все они считали, что только сам комический актер может идеально воплотить на экране свой замысел. Что в известном смысле спорно, ибо многие великие комики всецело отдавали себя в руки режиссеров, которые наилучшим образом выявляли все качества их природного дарования.

Достаточно назвать таких замечательных комиков, как Фернандель, де Фюнес (ему только раз пришлось завершить работу друга, Жана Жиро, который умер во время съемок) и Бурвиль. Те же, кто еще и сами себя снимали, неизменно признавали, как трудно сочетать свое пребывание за камерой и перед нею. Пьер Ришар – тому не исключение.

Стало быть, его первый режиссерский фильм – «Рассеянный» вышел на экраны в 1970 году, когда он уже снялся в «Блаженном Александре» Ива Робера. Присматриваясь к работе такого опытного мастера, как Ив Робер, Пьер с приятелем, врачом по основной профессии, Андре Рюэлланом, автором наполненного черным юмором «Наставления о том, как лучше умереть», потихоньку писал свой первый сценарий, положив в основу книгу писателя-моралиста XVII века Ла Брюйера «Характеры», которая, в свою очередь, была вдохновлена «Характерами» грека Теофраста, писавшего в III веке до Рождества Христова и оставившего колоритные зарисовки своих современников и их нравов. Пьер Ришар и Андре Рюэллан останавливают свое внимание на одном из персонажей Ла Брюйера, страдающего патологической рассеянностью, называют его Пьером Малаке, помещают в гущу современной жизни Франции.

Закончив сценарий, Пьер Ришар приносит показать его Иву Роберу, не скрывая, что хотел бы сам поставить по нему фильм.

Тому очень нравится сценарий, он соглашается его финансировать и даже привлекает в качестве сопродюсера одного из столпов кинопроизводства – Алена Пуаре из компании «Гомон».

Так, в 1970 году состоится режиссерский дебют Пьера Ришара. Еще до того, как он сыграет свою культовую роль в «Высоком блондине».

Рассказывая о своем первом детище, он неизменно подчеркивал, что образ рассеянного человека «обречен на успех», что его чудаковатость неизменно «вызывает добрый зрительский смех». И что, будучи и сам страшно рассеянным, он знает, как это забавляет его окружение и, в частности, консьержку в доме. Но Пьер понимал, что одних только «казусов в жизни рассеянного человека» для картины недостаточно, тогда бы можно было ограничиться короткометражкой. Поэтому его рассеянный герой действует на конкретном фоне современной жизни, в мире рекламного бизнеса. На эту жизнь Ришар решил взглянуть с изрядной долей черного юмора, считая, что его картина в основном о людской злобе и ее «многоформатности» в современной жизни. «Если она, эта злоба, преследует цель обличать нечто такое, чего я не люблю, – говорил он, – тогда я забавляюсь вместе с нею. Если же она набрасывается на что-то, что я люблю, тогда я разрешаю себе посмеяться над нею».

Как же это воплощается на экране?

…Человек весьма рассеянный, Пьер Малаке работает в рекламной фирме «Жерико». И если его патрон Гитон (Бернар Блие) терпит все его чудачества, то исключительно потому, что не хочет потерять свою возлюбленную Глицию (Мария Паком), мать нашего героя, которая называет Гитона ласково «котиком», и тот теряет при этом голову. Специалист по «забавной, но злой», или, как он выражается, «шоковой» рекламе, Пьер приводит в отчаяние своими выходками не только коллег и мать, но и весь город. Сея вокруг себя изрядный беспорядок, он пожинает бурю гнева окружающих его людей. Да и в личной жизни наш герой ведет себя не менее экстравагантно, тому пример – его неуместное приставание к дамам на рауте богатого заказчика. Женщины к нему неравнодушны, так же как и он к ним, но, будучи предельно рассеянным, он часто принимает одну за другую. А влюбится лишь в Лизу (Мари-Кристин Барро), секретаршу Гитона, на которой и женится. Рассеянность Малаке не помешает ему, однако, получить фантастический заказ на рекламу зубной пасты «Клердент» от еще более рассеянного, чем он, клиента. Что отнюдь не сделает его более «приемлемым» для Гитона, решающего отправить его надолго в Нью-Йорк вместе с Лизой. Но

Пьеру Малаке понадобится перед самым отлетом выйти в туалет и он… окажется на трапе выруливающего на взлетную полосу самолета, к ужасу провожающих, его матери и Гитона…

Пьер Ришар называл своего героя Аттилой (кстати, одного своего пса он тоже называл Аттилой), который был, как известно, королем гуннов и уничтожал все, что попадалось на пути его войска. Пьер Малаке по-своему тоже сеет вокруг себя разрушения. И не случайно многие на него в обиде и от многих ему достается. Но он не обидчив и ни на кого не жалуется. Однако режиссер Ришар давал всем недвусмысленный совет: коли встретишь подобного человека на улице, лучше переходи на противоположный тротуар…

На съемках этой картины Пьер Ришар окружил себя целой когортой превосходных комических актеров. Чего стоит один только эпизод с намыливающим бороду соседом (Ив Робер), в чью квартиру ниже этажом Малаке входит, как к себе домой. Превосходен и «рассеянный» глава фирмы «Клеродент» (Поль Пребуа), в массовке мелькают лица друзей режиссера, знакомых еще по кабаре (Пьера Бутейе, Робера Дельбана, Жака Моно и др).

Таким образом, уже в первой своей режиссерской работе Пьер Ришар сделал заявку на новый человеческий характер. Не случайно в прессе отмечалось, что во Франции появился не похожий на других комик. Со своей комической маской, своим стилем, собственным взглядом на жизнь. При этом его картина не только демонстрировала чудачества рассеянного человека, но и довольно зло прошлась по рекламе, которая во Франции не менее навязчива, чем в США или… теперь в России. В этом смысле особенно удались рекламные ролики – «ужастики» Малаке, которые поднимают в городе восстание. «Мой фильм – злой, но смех, который он вызывает, лишь придает вес присутствующей в нем нежности», – подчеркнул тогда Пьер Ришар. Он действительно смотрит на своего героя с большой нежностью. Но понимает, сколь трудно жить этому человеку в окружении «нормальных» людей.

Ив Робер не ошибся, дав деньги Пьеру Ришару на его режиссерский дебют. Зрители и критики весьма благожелательно отнеслись к фильму. Авторы рецензий называли картину забавной, смешной и симпатичной, хотя и не лишенной режиссерских просчетов. Нанизывая один гэг на другой и выстраивая их в определенно логическую цепочку, Пьер Ришар создал непритязательную комедию, отмеченную почерком автора, которую с удовольствием смотрели все слои зрителей. Им тогда особенно хотелось рассеяться и отвлечься от довольно печальной действительности. Ведь только недавно над страной прошумел

майский бунт 1968 года, задевший и Пьера Ришара, в котором проснулись его левацкие взгляды. Но в своем фильме он не стремился как-то поучать зрителя, соблюдая, как это ни удивительно для дебюта, чувство меры и определенный вкус, отсутствием которых подчас грешили картины других комедиографов.

«Рассеянный» свидетельствовал, что в лице Пьера Ришара французский кинематограф обрел не только блестящего комика, но и талантливого автора со своим героем и присущей ему комедийной маской. Говоря, что он стремился показать на экране «наивного человека, вскрывающего пороки окружающего нас мира», Пьер Ришар подчеркивал, что отвергает простое комикование, «гэг ради гэга». Более того, он отныне всегда будет считать, что гэг всегда должен быть продолжением характера персонажа.

Вот, что он говорил много позднее, в 1987 году, в интервью корреспонденту газеты «Юманите», пытаясь объяснить свое место в кинематографе Франции после успеха в фильмах Робера, Вебера и Ури, после выхода собственных пяти картин:

«Я, вероятно, человек, который так и не познал самого себя. Хорошо все взвесив, я полагаю, что, очевидно, не проявляю должной прозорливости. И это отражается на моих отношениях с другими людьми, ибо я невероятно амбивалентен. Я такой и сякой. Но ленивые массмедиа не анализируют мои картины. Они готовы подвергнуть разбору самые убогие произведения других и не хотят замечать мои картины под предлогом, что это комедии. А я давно уже не изображаю застенчивых и рассеянных. Но, поймите меня, я не выражаю никакой горечи по этому поводу».

Но так он скажет позднее, почти через двадцать лет. А пока, будучи свидетелем успеха своей первой картины и все еще ожидая роль в новом фильме Ива Робера, Пьер Ришар снова подумывает о режиссуре.

Известный юморист и драматург Ролан Топор (кстати, автор сценария отнюдь не смешного фильма Р. Полански «Жилец») принес ему однажды либретто своей новой комедии. Вместе с Ивом Робером, снова с Андре Рюэлланом и, конечно, Роланом Топором они написали сценарий, который получит название «Несчастья Альфреда» (1971). Ив Робер и его компания «Гевиль», а также снова «Гомон» станут основными продюсерами этой постановки.

…Действие фильма начинается с того, что Альфред Дюмонтен (Пьер Ришар) и молодая женщина, дикторша телевидения Агата (Анни Дюпре), собравшись покончить счеты с жизнью, не сговариваясь, бросаются с одного парижского моста в

Сену. Но, искупавшись в холодной воде и остудив разгоряченные головы, решают, что зря это сделали. Выбравшись на берег не замеченными спасателями и полицейскими, которые больше заняты выяснением своих отношений, обсохнув, Альфред и Агата обмениваются, так сказать, своим печальным жизненным опытом. Альфреда толкнули на этот шаг постоянные неудачи в карьере, Агату – любовное разочарование. Поскольку же Альфреда выкинули из квартиры и ему негде жить, Агата соглашается приютить его у себя. Придя утром на студию, Агата посылает приятельницу Люкрес к Альфреду, которого оставила в угнетенном состоянии. Но та ошибается этажом и попадает к боксеру Киду Барантену, основательно выпившему и принявшему накануне матча (который он проиграет), сильную дозу снотворного. Тем временем виновник депрессии Агаты, человек, в которого она влюблена, организатор телеигр Франсуа Морель (Пьер Монди), испытывая угрызения совести, приезжает к ней на квартиру и обнаруживает там мужчину. Раздраженный его надменным тоном, Альфред выставляет гостя вон. В результате Агата узнает о своем увольнении прямо во время очередной телепередачи. Но ей все-таки удастся объясниться с внезапно начавшим ее ревновать Морелем, и она будет восстановлена на работе. Когда ей и Морелю поручают провести в разных городах телеигры, Агата просит Мореля взять с собой Альфреда и Кида, которому протежирует ее подруга Люкрес. В намеченных играх Альфред и Кид будут представлять «команду Парижа». Невезучесть в жизни неожиданно оборачивается удачей в телеигре: команда Пьера выигрывает, тогда как по сценарию Мореля должна была проиграть. Морель в ярости. Разобравшись, что это за тип, Альфред уговаривает Агату забыть о нем, но та уже и сама поняла, насколько невезучий Альфред чище и лучше ее любовника. По мере того как растут новые неприятности Альфреда, растет и его популярность у телезрителей. Теперь уже Морелю не так просто отделаться от него. Агата тоже встает на его сторону. В ходе выпавших на их долю испытаний оба понимают, что им, как говорится в песенке, не жить друг без друга…

Таким образом, характер «рассеянного» в новой картине эволюционизирует. Хотя Альфред, по собственным словам автора, – это человек, способный погубить любое дело, он ему симпатичен. Его невезение «квазиврожденное». Ничего удивительного в том, что постепенно он становится фаталистом, не утрачивая при этом воли к успеху. Окончательно сбить его с ног очень трудно. Он всегда поднимется, напоминая кошку, умеющую падать с крыши и не разбиваться. Пьер Ришар здесь как

бы развивает характер «рассеянного» – Малаке. На экране действует непутевый, но отнюдь не глупый, искренний и добрый человек. Как же может он не получить толику своего счастья на этой земле? Фильм изобиловал смешными наблюдениями, в частности когда высмеивается подноготная телеигр и вообще нравы французского телевидения. В нем снимались хорошо знакомые Пьеру Ришару люди – Ив Робер, Жан Карме, Поль Пребуа, Робер Дальбан. Все вместе они создают превосходный ансамбль. Словом, и тут его ждет успех, который подтолкнет Пьера Ришара к постановке новых фильмов.

Это произойдет сразу после того, как в 1972 году он снимется у Ива Робера в «Высоком блондине». На этот раз Пьер Ришар приступает к своей третьей постановке с богатым продюсером Кристианом Фешнером. Его картина имеет броское, хотя и длинное название: «Я ничего не знаю, все скажу» (1973). Сценарий он написал вместе с будущим режиссером Дидье Каминкой, у которого, кстати, через год будет играть в его дебютной ленте «Слишком – это слишком». А пока тот также соглашается сыграть небольшую роль в этой картине.

Они придумали историю крупного предпринимателя Кастье Леруа (Бернар Блие), который не прочь продавать оружие враждующим сторонам – Израилю и Египту. Кастье Леруа – беспринципный делец, тогда как его сын Пьер (Пьер Ришар), нежный и добрый малый, озабочен совсем другими делами. Он прилагает все силы к тому, чтобы направить на путь истинный трех юных подонков, откровенно над ним насмехающихся. Вынужденный, впрочем, принимать участие в работе семейной фирмы, он ведет себя вопреки установленным отцом правилам, противником двойных стандартов, и хотя ничего не знает о бизнесе отца, но готов все рассказать о нем, вызывая законный гнев родителя.

В этом третьем своем фильме Пьер Ришар – отнюдь не прекраснодушный забавник, коим был в предыдущих своих лентах. Он нападает на беспринципных предпринимателей, снисходительную к власть имущим церковь и жадное армейское начальство. Сняв фильм в хорошем темпе и выставив в смешном виде представителей крупного бизнеса (ВПК), он совершенно сознательно отказался от образа наивного «рассеянного» в пользу «Кандида среди торговцев пушками», как написал один критик.

Нетрудно заметить, что в собственных фильмах Пьер Ришар существенно смелее и ярче, чем в картинах других режиссеров. Но на этом этапе карьеры он слишком захвачен коммерческим успехом фильмов, где он выступает только исполнителем главной роли.

Пройдет целых пять лет, прежде чем в 1978 году он поставит четвертый фильм: «Я застенчив, но лечусь». Уже в картине Дидье Каминки «Слишком – это слишком» (1975) он в какой-то степени отказался от своей комической маски, а потом весьма удивил свою «паству» в картинах Ж. Лотнера «Дальше некуда» (1976), где осуждался порнобизнес, и особенно у Франсиса Вебера в «Игрушке». Образ главного героя в его новой комедии представляется мне возвращением к истокам, но отражает также очевидное стремление отойти от стандартов «высокого блондина». Артисту становится невтерпеж, что его всюду принимают именно как «блондина». Фильм «Я застенчив, но лечусь» можно рассматривать, как прорыв в сентиментальную, лирическую комедию о силе любви, которая способна сподвигнуть даже рассеянного и застенчивого человека на поистине героические поступки.

…Пьер Рено (Пьер Ришар), старший кассир в Парковом отеле в Виши, болезненно страдает от своей застенчивости. Его ничуть не утешают разговоры друзей, что этот недостаток, оказывается, был присущ многим великим – Микеланджело, Стендалю, Робеспьеру и, как утверждают, даже (!) Наполеону. Можно ли излечиться от этого недуга? Да, доказывает ему предприимчивый представитель Института передовой психологии, жизнерадостный итальянец Альдо Феррари (Альдо Маччоне). Надо только захотеть вылечиться и для этого купить кассеты с записью разработанной Институтом методики. Это дорого, но стоит того. Рено долго не решается приступить к лечению. Принять решение ему поможет встреча с прелестным созданием, поселившимся в их отеле. Бросив все свои дела, Пьер Рено последует за этой одинокой, явно скучающей девушкой, куда бы она ни поехала, никак не решаясь ей высказать свои чувства. Кто она? Наследница миллионера? Авантюристка? Разгадка будет самая банальная. Продавщица магазина, Аньес (Мими Кутелье) просто выиграла бесплатный тур, который позволяет ей пожить в самых роскошных отелях Франции, а на свою кредитную карточку покупать все, что захочет. Следуя за ней на попутных машинах, берясь за любую работу в отелях, где та остановилась, лишь бы быть поближе к предмету своего обожания, Пьер Рено вместе со своим ментором Альдо попадают в разные переделки. Аньес, конечно, замечает его – ведь Пьер Рено все время попадается на ее пути, и даже начинает ему симпатизировать. Под влиянием Альдо, да к тому же выиграв крупную сумму в казино Довиля, Пьер пытается соблазнить Аньес, соря деньгами. Он не знает, что маленькая продавщица из Канна привыкла не доверять краснобаям-богачам и сторонится их. Переодевшись в пожарного, он использует

пожарный кран, чтобы, как Ромео – Джульетте, наконец, признаться в своих чувствах. Но она не верит ему. Растратив все деньги, Рено вынужден вернуться в Виши без гроша в кармане. Стоя на обочине шоссе, он поднимает палец, прося его подвезти. В машине, которая останавливается перед ним… сидит Аньес. Теперь она знает, кто на самом деле этот «преследователь»… Хеппи-энд – чисто американский. Но Пьер Ришар и сам любит, когда все счастливо кончается.

Таким образом, после «рассеянности» он создал некую вариацию на тему о застенчивости, весьма симпатичной ему черты человеческого характера. Пьер Ришар всегда терпеть не мог нахалов. Структура картины была им задумана как чередование сценокскетчей. Основной же постулат фильма просматривался довольно четко: вот на какие подвиги способен скромный и застенчивый человек во имя любви. Как же он может не быть вознагражден за это?

«Я застенчив, но лечусь», по словам самого Пьера Ришара, в большей степени, чем другие его картины, рисует его автопортрет, показывая то, что, видимо, тщательно скрывается им от посторонних глаз. Наверное, поэтому Пьер Рено наряду с героем его предыдущего фильма один из самых симпатичных актеру персонажей. Но такой фильм, конечно, мог снять только он сам.

1978 год отмечен в биографии актера Пьера Ришара очень важным шагом: он создает собственную компанию «Фиделин-фильм» и становится продюсером. Это решение зрело давно. Он видит, что и другие актеры создают собственные компании, чтобы обеспечить себе определенную независимость и выйти из-под опеки других продюсеров. «Фиделин-фильм» финансирует в 1979 году его пятую картину «Это не я, это – он», используя факты, которые давно известны: как невезучие, но талантливые литераторы становятся «белыми неграми» у преуспевающих, но бесталанных писателей.

…На этот раз он написал для себя роль именно такого литературного «негра» у Жоржа Валье (Анри Гарсен), бездаря, специализирующегося на водевилях. Его героя опять именуют Пьером. Ему очень нужны деньги – жена ждет ребенка. И, хотя ему обрыдло ишачить на других и охота самому понежиться в лучах славы, он соглашается потрудиться на Жоржа Валье, затеявшего писать комедию для итальянского актера Альдо Баразутти (Альдо Маччоне). По этому поводу Валье организует фуршет. Во время приема Баразутти по ошибке принимает Пьера за Валье и предлагает ему отправиться поработать в Тунис. Но на самом деле Альдо и не думает о том, чтобы писать пьесу, ему

просто надо скрыться от посторонних вместе со своей прелестной возлюбленной Валери (Валери Мересс). На месте мнимый Валье быстро разбирается, что к чему. Его бесит поведение Альдо. Тот не только не работает над пьесой, но и бросает Валери ради какой-то рыжей красотки. А тут на их голову сваливается настоящий Валье, который, оказывается, давно является любовником Валери. Обстановка приобретает совсем безумный характер, когда появляется муж последней, охотник на хищников. Альдо и Пьер скрываются от него в песках, подальше от неприятностей. Здесь их берут в плен восставшие кочевники. Альдо им не интересен, а вот Пьер, то есть Валье, представляется прекрасным заложником для переговоров об обмене. Тщетно вопит Пьер, что он – это не он. В качестве «обменной валюты» ему придется прожить среди кочевников целый год, пока верный пес не поможет ему бежать из плена…

Вместе с Аленом Годаром они написали сценарий комедии, в которой события неожиданно для главного героя оборачиваются драмой, ибо, существуя под чужим именем, он представляется «революционерам – на – верблюдах» процветающим буржуазным писателем, в обмен на которого они надеются вытащить на свободу одного из своих друзей. Понимая, что никто ему не поможет, что он должен взять судьбу в собственные руки, Пьер организует побег и возвращается домой, в привычный мир, где жена его давно родила и даже не знает, есть ли у нее шансы не оказаться вдовой…

Придуманные комедийные ситуации в картине сами по себе довольно смешные, но на сей раз впервые Пьеру Ришару изменяет чувство меры, и это было замечено всеми. Снимая свою пятую картину в возрасте 45 лет, он уже менее подвижен и более серьезен, чем прежде. Одно ему ясно предельно четко: он больше не хочет предстать на экране ни рассеянным, ни застенчивым. Таким образом, этот фильм становится серьезной заявкой на новый комедийный характер. Хотя в то же время, снимаясь у других режиссеров, он пока что придерживается прежних «стандартов».

Такое раздвоение явно не облегчает ему жизнь и потребуется целых 12 лет, прежде чем, наконец, не соберет средства для постановки своего шестого фильма «Мечтать не вредно» (1991), в котором совершает действительно серьезный прорыв в еще более сложную для него проблематику, хотя и с некоторыми прежними комедийными «ингредиентами».

…Шарль де Буалев (Пьер Ришар) возглавляет крупную промышленно-финансовую империю и не случайно именуется в окружении Императором. Казалось бы, у него есть все. Но

Император все чаще задумывается над тем, в деньгах ли счастье? К тому же он понимает, что окружающие, даже близкие люди, лицемерят и на самом деле терпеть его не могут, готовы предать при первой возможности. Переживая кризис, Император ведет себя в глазах этого окружения более чем странно, например, пишет на стенке лифта своего офиса «Император – мудак» или, не будучи клептоманом, крадет в универсамах не имеющие для него никакой ценности безделушки. Похоже, что он скоро сойдет с ума и попадет в психушку. За этим неблаговидным занятием его застает местный парикмахер – араб Рашид (Смайн). Не имея понятия, кто этот странный, хорошо одетый и приличный на вид воришка, он позволяет себе заговорить с ним по-дружески. Таких слов Император не слышал уже давно. Растроганный, он предлагает Рашиду стать его личным парикмахером и даже поселит в одном из своих замков. Общение с молодым и чистосердечным алжирцем делает Императора другим человеком, и это начинает всерьез тревожить его семью, которая даже нанимает частного детектива, чтобы разобраться в причинах его непривычного поведения. Особенно всех удивляет то обстоятельство, что он стал раскованным, улыбающимся, готовым поддержать хорошую шутку человеком. Тем временем Рашид начинает лучше разбираться в том, на каких подводных камнях держится власть. Его все более удручает «красивая» жизнь, которую он ведет в замке Императора. Ему, конечно, приятно пользоваться всеми свалившимися на него благами, но в то же время нравы богатых людей с их лицемерием, эгоцентризмом и жадностью вызывают у скромного парикмахера отторжение.

Боясь стать таким же, Рашид сбегает к своим сородичам, живущим в народном квартале города… И здесь его спустя семь лет обнаружит однажды Император, сильно переменившийся и, похоже, вполне счастливый. Ему явно пошла на пользу встреча с простым, безыскусным человеком из народа.

Такова эта сказка о «принце и нищем». Сам же Пьер Ришар определял картину как «социальную притчу» и «комедию без хеппи-энда». «Я хотел проникнуть в иной мир, оставив на пороге шкуру рассеянного (которого играл с самого первого своего фильма)», – говорил он тогда в одном из интервью.

Таким же «экскурсом» в иную проблематику стали в то же время такие картины с его участием, как «Партия в шахматы» и «Психи на воле». Но никогда еще Ришар так широко не раздвигал рамки своего любимого жанра комедии, как в этом фильме. К тому же он дал Смайну, восходящей звезде французской эстрады, сыграть роль заразительно раскованного, подлинно свободного человека. В фильме было полно отменно придуманных гэгов. Все

поняли, что на Пьере Ришаре – режиссере и актере рано ставить крест.

Если бы только тогда он сразу принялся за новый фильм, развивая образ своего героя!.. Увы, этого не произошло, ибо пройдет шесть лет, прежде чем он снимет в 1997 году свой последний (на сегодня) фильм «Головой об стену», фильм, свидетельствующий о дальнейшей эволюции его творчества.

Рассказывая о бывшей звезде кино Ромен-Ромене, Пьер Ришар раскрывает и свою собственную душу человека, который был истинной звездой, но со временем должен смириться с утратой прежней популярности. Тогда Ромен (как и сам Пьер Ришар) решает вернуться на сцену театра. Это его последний шанс, чтобы о нем заговорили снова. Но за 48 часов до премьеры на него обрушатся события, когда ему придется столкнуться со следами прежней жизни: разбираться со своими друзьями, возлюбленными, семьей. В этих обстоятельствах, чтобы сохранить себя и свою последнюю любовь, ему приходится балансировать, как акробату на проволоке. А у него больше нет на это сил. Тогда он в отчаянии со скоростью сто километров в час направляет свою машину на стену и… только инстинкт самосохранения в последний момент выручит его от верной гибели, оставив жить… вместе со всеми своими проблемами. Образ Ромен-Ромена сыгран актером с пронзительной искренностью, которая не могла оставить и не оставила равнодушными многих зрителей.

Вероник Жене (игравшая в этом фильме и более известная теперь по роли комиссара Леско в телесериале «Жюли Леско» и которая сегодня, отвечая на вопрос, кто твой лучший друг, сказала: «Пьер Ришар») справедливо увидела в картине Ришара «более высокий градус чувствительности, большую гуманность». «В этом фильме он смеет быть нежным, эмоциональным и только изредка – рассеянным, – писала она. – Мы помним Пьера Ришара по его ролям в начале его карьеры, теперь он стал более зрелым, обрел спокойствие, делающее его более открытым и доступным для съемочной группы и партнеров».

Последняя фраза В. Жене, по правде говоря, немного смущает. Как-то не верится, чтобы Пьер Ришар в своей деятельности актера и режиссера был НЕ-открытым и НЕ-доступным. Однако можно согласиться, что в его характере произошли перемены. А главное, этот стопроцентный когда-то комик сумел сбросить свою маску (что комическим актерам удается не просто) и раскрыться в ролях иного плана. Это надо подчеркнуть особо.

Но смена комиком амплуа почему-то воспринимается критикой как измена, тогда как у драматического актера успех в

комедии служит еще одной приметой его таланта. Вот почему упорное стремление Пьера Ришара к тому, чтобы его признавали не только как комика, внушает мне глубокое уважение.

Глава восьмая
Несколько слов под занавес

Ну а как обстоят дела у него на личном фронте? Пьеру долго не везло, не только союз с Даниэль Миназзоли, но и два его последующих брака закончились разводами. Надеемся, что теперь он наконец обрел свое счастье. Его нынешняя жена бразильская модель Сейла младше его почти на тридцать лет. Когда они познакомились несколько лет назад, она ничего не знала об актере Ришаре, никогда не видела его фильмов. Ей он понравился как человек. И в этом, надеемся, залог их семейного счастья. В последние годы Пьер Ришар все чаще работает в театре. В 1998 году он неожиданно появился у нас в Кузбассе с театром «Алеф». Французские гости привезли пьесу своего главного режиссера Оскара Кастро «Смерть в Вальпараисо». В ней Пьер Ришар играл роль инспектора Международной федерации футбольных ассоциаций (ФИФА), приезжающего в чилийский город Вальпараисо, чтобы расследовать факт «заказной игры»: хозяева местного клуба получили крупную взятку за то, чтобы их команда проиграла гостям. А попутно ему приходится разбираться в обстоятельствах смерти одного из футболистов проигравшего клуба, выступившего против этой сделки.

Было что-то загадочное в тех гастролях. Как появился этот контракт? Кто гарантировал окупаемость расходов? На эти вопросы я не получил ответа. Пьер Ришар, правда, всегда мечтал побывать в Сибири и на Дальнем Востоке. Из Владивостока он однажды получил письмо русского мальчика, восхищенного «Игрушкой». Но до Владивостока он так и не доехал. Гастроли в Кузбассе прошли на ура. Пьера Ришара и его друзей, среди которых были и два его сына, сопровождавшие спектакли музыкой собственного сочинения, холили и лелеяли, щедро поили водкой, возили показывать достопримечательности сибирской «шахтерки». К сожалению, на обратном пути Пьер Ришар не задержался в Москве и не показал жителям столицы спектакль «Смерть в Вальпараисо». Почему? Не ясно…

В сезоне 2000/2001 года он несколько месяцев играл в театре «Ла Брюйер» пьесу итальянца Чиго де Кьяра «Человек в море». Этот небольшой театр на 360 мест помещается на улице Ла Брюйер в 9 округе Парижа. Пьеса рассказывала историю чиновника, который ожидает повышения и тем временем мечется, его одолевают сомнения: не лучше ли уехать на далекий остров? Но в конце концов получает повышение и улетает за границу. По

дороге в самолете он спрашивает стюардессу, что это за остров, над которым они пролетают? Она ему называет тот самый, о котором он мечтал, и в ту же минуту самолет начинает терять высоту… Спасется ли герой Пьера Ришара? – остается неясным. То есть он опять играл в спектакле человека, который ищет себя, свое место в жизни. Спектакль имел изрядный успех и был потом, как положено, прокатан по стране.

Подчас ему удается получить ангажемент в театре. В 2001 году он играл на сцене «Ла театра Брюйер» комедию «Человек в море», в 2003 в престижном театре «Рон Пуэн» драму «Извращенная память», а в 2006 году в «Театр де Варьете» пьесу «Пьер и Сын».

Продолжает Пьер Ришар и сниматься, конечно, не так часто и не так удачно как в былые времена. Не брезгует он и телесериалами. Так в начале 2000 года Пьер снялся на французском телевидении в двухсерийном фильме по знаменитому роману Эктора Мало «Без семьи» (режиссер Жан-Даниэль Вера). В своей уже неизменной бороде, в затрапезной одежде, он играл бывшего оперного певца Виталиса, потерявшего когда-то не только голос, но и любовь женщины. У него нет ни крыши над головой, ни средств к существованию. Словом, у нас бы его назвали бомжем, а во Франции – клошаром. Но именно он подберет где-то на юге маленького Реми, лишившегося семьи, и приведет его к матери, которая уже отчаялась найти сына. Ему даже придется вступить в поединок с дядей Реми, который намерен убить малыша, чтобы завладеть его состоянием. Расправившись с этим негодяем, он сам, тяжело раненный, умрет в лучах заходящего солнца под развесистым кленом с чувством выполненного долга.

Словом, Пьер Ришар стремился использовать любую возможность, чтобы не терять форму. И, несомненно, он продолжил ждать интересных предложений в кино.

Эти предложения поступают подчас неожиданно и он принимает их, хотя в душе, возможно, и не очень доволен этими ролями. Так в 2003 году он вновь встретился на съемочной площадке со своей старой партнершей по «Он начинает сердиться» и «Не упускай из виду» Джейн Биркин. Они вместе сыграли в фильме «Знакомьтесь, ваша вдова» режиссера Катрин Корсини. Это великолепный римейк туповатой американской комедии Дэвида Миркина «Сердцеедки», который не спасает даже игра таких блестящих звезд, как Джин Хэкмен и Сигурни Уивер.

Сюжет французской киноверсии вкратце таков: влюбчивой и наивной двадцатилетней Лоранс не везет с мужчинами, переспав, они постоянно бросают ее. Случайно она встречает свою бабушку

Рене (Джейн Биркин), с которой не виделась с раннего детства. Рене, женщину прагматичную и опытную в делах амурных, раздражает наивность внучки. Чтобы доказать Лоранс, что настоящей любви не существует, и что мужчины будут всегда обманывать ее, Рене преподает ей несколько правил настоящей феминистки. Правила просты: соблазни богатого мужчину, как можно скорее жени его на себе, а потом быстро избавься от него навсегда, но осторожно, чтобы не вызвать подозрений у полиции. После этого останется только получить его страховку на случай смерти, потратить ее и… начать все заново. Лоранс соглашается последовать совету бабушки, и две очаровательные кошечки выходят на охоту… Одной из жертв соблазнительных злодеек становится престарелый ловелас Пьер (Пьер Ришар)… Актер в этой роли блеснул всеми гранями своего редкого таланта.

Практически без перерыва Ришар снялся в драме режиссера Дамьена Одуля «Когда нас не станет» (2004). Он с тонкой грустью и иронией сыграл стареющего аристократа Жана-Рене. Тот решает дожить свои последние дни в старинном родовом замке, который еще хранит следы былого величия и богатства его хозяев. Здесь в одиночестве Жан-Рене коротает время и, глядя на портреты предков, ностальгирует о прошлом. Чтобы скрасить часы одиночества и романтических воспоминаний, он приглашает в свою обитель бродячую театральную труппу. Перед лицедеями стоит нетрудная задача – разыграть пьесу по древнегреческим мифам. В качестве основы для пьесы хозяин замка выбирает озорные легенды о Дионисе. Решение понятное: Дионис – бог флоры, вина и разгульного веселья, воплощение жизненной силы, которую умирающий Жан-Рене и пытается напоследок ощутить. Но когда молодые очаровательные актрисы и актеры оказываются в замке, Жан-Рене понимает, что к нему приехала орава безумцев, которые не дадут ему умереть спокойно.

В 2006 году режиссер Пьер-Франсуа Мартен-Лаваль предложил ему роль в своей картине «Король Вильгельм, не такой уж завоеватель». Они уже вместе работали на картине «попробуйте меня». Как известно, король Вильгельм имел прозвище «Завоеватель». Он был королем Англии (1066–1087) и успешно сражался с галлами и шотландцами. В фильме он совсем не такой уж воинственный король, и это скорее сатира на нравы при королевском дворе в раннем средневековье. Более интересным было предложение в 2008 году сняться в картине Кристофера Барратье «Париж 36», где он играл роль композитора и дирижера на радио, который уединился в своем доме, отказывается работать пока не услышит по радио пение Дус (Нора

Амезендер). Это заставит его покинуть свое убежище и вернуться на радио. В том же году в Канаде он снялся в картине режиссера Робера Менара «Счастье Пьера» с французскими и квебекскими актерами. И еще в том же успешном для него году работал над ролью одинокого старика в картине «Виктор» Тома Жилу (по роману Мишель Филусси), который добивается, чтобы его приютила добрая душа. Фильм на близкую ему тему человеческой солидарности вышел на экраны в июне 2009 года.

Надо сказать, что деятельность Пьера Ришара распространяется не только на кино и ТВ, но и на шоубизнес. Снимаясь в «Париж 36» в Праге в июне 2007 года, он узнал, что известная чешская певица и его поклонница Ива Фрюлингова задумала спеть вместе с ним написанную ею «Песню Пьера», которая затем была 13 сентября записана на DVD в Париже. В 2008 году на Международном кинофестивале в Оксерре «Кино и музыка» его чествовали на приеме после того, как он выступил с речью о своем отношении к музыке в кино. Он был глубоко тронут оказанной ему честью впервые быть оцененным критикой и зрителем под совершенно новым для него углом зрения, хотя давно известно (и об этом читайте выше), как он любит самую разную музыку и когда-то играл на трубе в джазовых коллективах.

А еще до последнего времени он охотно возил по свету свое шоу «Страсти по Ришару», которое показывал в 2001 году на сцене Театра эстрады в Москве. Это – сцепление сценок, скетчей, музыкальных шуток, напоминающих капустник, в которых принимают участие он сам, его сыновья и актеры, приглашенные для участия в шоу. Оно заканчивалось патетически: перед закрытым занавесом Пьер Ришар говорил о своей любви к России, ее культуре и завершал свой спич словами: «Вот почему мы в Москве!»

Возвращаясь к мысли Франсиса Вебера о том, что Пьер Ришар хороший актер и тонкий сценарист упустил шанс стать новым Вуди Алленом, хочется заметить, что в течение нескольких лет, снимаясь после Зиди, Робера и Вебера в разных картинах у неравноценных режиссеров, он часто делал ошибки, отодвигавшие его все дальше от кинематографической авансцены, на которой до этого занимал определенное место. Но было бы несправедливо возлагать вину за это только на Франсиса Вебера. Продюсеры во всех странах – люди прагматичные и консервативные. Они, очевидно, посчитали, видя, как артист теряет очки, что Пьер Ришар напрасно так решительно отказался от своей комической маски, берясь за роли другого плана. То, что он доказал свою способность играть драматических персонажей,

их не волновало. Они судили о таланте актера по цифрам «бокс-офиса», и в немалой мере потому, что пресса утратила к нему интерес. Трудно отделаться от мысли, что Пьер Ришар попросту не обзавелся хорошим имиджмейкером, который бы постоянно поддерживал интерес публики к его жизни актера и режиссера. В отличие от своего сверстника Алена Делона он, правда, никогда не был героем скандальной хроники, и вообще, как говорят, не «выставлялся». За последнее время я прочитал лишь одну информацию, в которой рассказывалось об участии Ришара в телешоу «Время для человечества» в Германии. Услышав из зала реплику восторженной дамы о том, что она влюбилась в него после фильма «Высокий блондин в черном ботинке», Пьер Ришар снял с ноги черный ботинок, поставил на подошве автограф и галантно поднес своей почитательнице.

Увы… Черный ботинок с автографом «высокого блондина» – это, конечно, прекрасная визитная карточка, но она отсылает к далекому прошлому. И невольно ограничивает пространство. Ведь, как мы видели, у Ришара были и другие интересные роли.

Как известно, нет пророка в своем отечестве. Столько сделав для популярности французской комедии, Пьер Ришар – киноактер, по сути дела, предан у себя на родине забвению. Сужу об этом по отсутствию материалов о нем и его фильмах в крупнейшей Библиотеке по кино («Би-Фи») в Париже, в которую я пошел в надежде найти там что-нибудь интересующее меня. На экране монитора высветился жалкий список немногочисленных рецензий (а их ведь было множество!) и ни одного серьезного очерка, ни одной книги французских авторов. Удивительно, но факт. Не знаю, как к этому относится сам Ришар: говорить с ним на эту тему мне не привелось. Но не сомневаюсь, что его огорчает такое равнодушие. Однако, как человек мужественный и волевой, он не превращает этот факт в трагедию. Однажды он бросил характерную фразу: «Я неисправимый оптимист». Дай ему Бог подольше питаться из этого прекрасного источника.

Работая над этой книгой, я попытался своими скромными средствами в какой-то мере восстановить справедливость. Ведь картина французского кино второй половины минувшего века будет не полной, если забыть о вкладе Пьера Ришара в капризный и любимый жанр французской комедии. Не исключаю, что многие его картины нынешнему молодому поколению неизвестны вовсе. Не случайно имела большой успех организованная в рамках Московского Международного кинофестиваля в 1999 году ретроспектива «Неизвестный Пьер Ришар». Приходится с грустью констатировать, что многих персонажей Ришара заслонил своей широкой спиной тот самый высокий блондин, превратив Пьера

Ришара в актера… одного фильма. К сожалению, о нем во Франции вспоминают лишь тогда, когда периодически демонстрируются по ТВ самые популярные его картины.

Но как же это несправедливо. Среди более сорока его картин, конечно, есть и не самые успешные. А разве есть художники, чей путь в искусстве устлан одними розами? Но я решительно не согласен с другой теорией: что, мол, истинный талант расцветает только в борьбе с трудностями. Талантом Бог Пьера Ришара не обидел, но и трудностей у него было в достатке. И главное: ему меньше, чем положено, везло на втором витке карьеры, когда он захотел сменить свой имидж. Некогда (как мы помним) его бабка по итальянской ветви утверждала, что у ее внука есть воля. Но одной воли в карьере артиста недостаточно. Нужны «шанс и чуточка везения», как говорил Жан Габен, а также поддержка друзей. Пьер Ришар не сумел объединить эти компоненты. И, может быть, прав Франсис Вебер, что ему была уготована карьера Вуди Аллена, а он этим не воспользовался…

Как сказала недавно в своем интервью прекрасная актриса Натали Бай (на некоторое время словно пропавшая с экрана), во Франции сложилась поразительная ситуация: познав большой успех, актеры переживают период забвения, словно им хотят дать понять, чтобы они не зазнавались. После некоторого пребывания в таком забвении, они снова под гром литавров возвращаются на авансцену.

Действительно, так произошло с ней самой, так было с Жаном Габеном после войны и другими. Очень хочется надеяться, что с Пьером Ришаром произойдет то же самое и он еще получит в кино достойные роли. Для этого у него есть хорошая жизненная «закваска» и… предсказание деда. Занимаясь сегодня всерьез виноделием, он лучше, чем кто-либо другой, знает, что доброе вино с годами не стареет, а обретает дополнительную вкусовую ценность. Надеюсь, что это помогает ему смотреть на жизнь философски, не превращаясь, подобно некоторым коллегам, в желчного и озлобленного мизантропа.

Поэтому я заканчиваю эту часть книги многоточием. Недавно Пьеру Ришару исполнилось 75 лет. Несмотря на почтенный возраст, он сохраняет прежнюю выправку, следит за фигурой. Словом, находится в хорошей физической и психологической форме. У него по-прежнему полно предложений работы в театре и на ТВ. Единственное, чего ему, вероятно, не хватает, так это интересной роли в кино.

Свое место во французском кинематографе этот талантливый, скромный и честный человек, при одном имени которого и сегодня люди расплываются в улыбке, давно занимает

по праву.

Глава девятая
Из разных интервью Пьера Ришара

В этом разделе мне хочется познакомить читателей с некоторыми интервью Пьера Ришара, который, надо сказать, давал их не так уж много. Что вполне возможно объяснить и тем, что он не впускал любопытных папарацци в свою профессиональную и личную жизнь, в отличие даже от Жерара Депардье, не говоря уж об Алене Делоне, который своим поведением привлекал и до сих пор привлекает их неуемное внимание.

Те несколько интервью, которые я разыскал в своем архиве и с фрагментами из которых мне хочется познакомить читателей, дополняют сказанное выше, вносят дополнительные краски в портрет этого незаурядного человека и великого актера.

В 1977 году перед началом съемок своей картины «Я застенчив, но лечусь», он ответил на вопросы журналиста выходившего тогда журнала «Синема Франсе»:

«Синема Франсе». *Есть ли у Вас ощущение, что удалось, наконец, покончить с трудностями подготовительного периода?*

Пьер Ришар. Да, хотя их было немало. Очень трудно решить многие проблемы на всех уровнях. Но, решив их, я могу теперь сказать, что подхожу к тому моменту, когда меня ожидают только радости! Как режиссер, я испытываю куда большее волнение, чем когда выступаю лишь актером. Актера вызывают за неделю до начала работы примерить костюмы, и вот он уже перед камерой. Все предусмотрено. В работе над картиной «Я застенчив» мне тем труднее, что я не только постановщик, но и актер. То есть ответственность моя куда больше.

– *Сколько времени у Вас заняла подготовка?*

– Почти год. В начале я заперся вместе с моими двумя соавторами по сценарию – Ж.-Ж. Анно и Аленом Годаром, и в течение длительного времени мы никого не видели. Мы написали четыре варианта сценария, из которых получился пятый. Я сопродюсер картины. И как таковой получаю зарплату, как все остальные. При постановке фильма «Игрушка», в котором мне доставило большую радость участвовать, но который не принес доходов, я был единственным продюсером. Но несмотря на коммерческий провал, «Игрушка» – один из моих любимейших фильмов. Я верил в него и верю по-прежнему.

– *Ваш «Застенчивый» близок «Рассеянному»?*

– Да, в широком смысле слова. Это в какой-то степени возвращение к первой любви. После «Рассеянного» и таких картин, как «Высокий блондин в черном ботинке» и «Горчица бьет в нос», меня возвели в ранг звезды. Я много снимался, иногда в двух фильмах в год. Просто не хватало времени подумать о себе, определиться. Меня подгонял вперед ветер успеха. Такой образ жизни часто был весьма утомительным. Будучи по натуре беспокойным человеком, я расплачиваюсь собой в большей мере, чем какой-либо другой человек, который воспринимает то, что происходит вокруг, лишь с лучшей стороны. Это не значит, что некоторые роли не забавляли меня – можно сказать, что дни работы над ними были настоящими каникулами. Но подчас меня попрекают ими до сих пор…

– Расскажите про Вашего «Застенчивого» – родного брата «Рассеянного».

– Это скорее двоюродный брат в силу той интонации, которая выбрана для его характеристики, ну и, чисто психологически, благодаря некоторым другим родственным связям. Но он отнюдь не рассеян, о, нет! На меня давно навесили этикетку «рассеянного» даже тогда, когда я играл совершенно иной характер, так что я постарался лишить его всяких примет рассеянности. Едва только я что-то такое замечал, как тотчас выбрасывал всю сцену. Его характер? Коли его находят поэтическим – слово, которого я остерегаюсь, – то вовсе не потому, что я стремился создать его таким, а потому, что поэтичность – черта моего характера. В любом случае, мой взгляд на комическое отличается от взгляда Ива Робера, скажем, в его фильме «Мы все отправимся в рай», или Клода Зиди, когда он снимал «Горчица бьет в нос» («Он начинает сердиться»). Точно так же мне трудно найти что-то общее с Тати или Этексом.

– Ваш «Застенчивый» тоже оказывается в ситуациях, полных неожиданных поворотов действия?

– Разумеется. Но в основе сюжета история любви и дружбы. Понимаете, когда я пишу, это всегда автобиографично, я, стало быть, и есть тот самый «застенчивый», с той лишь разницей, что научился справляться со своим недостатком. Я тоже испытывал страх, когда надо было самому открыть дверь ресторана. Да, настолько! Но люди предпочитают видеть меня именно таким, поэтому мне случалось решительно протестовать, говоря самому себе: «Что это еще такое! Неужели ты позволишь так обращаться с собой?» Но меня всегда застают врасплох!

– Не парадоксально ли, что застенчивость остается чертой характера человека по имени Пьер Ришар, которому его фильмы принесли такую известность?

– Да, эта «известность» принесла мне некоторую уверенность в себе. Однако эта уверенность может показаться подозрительной, если я вдруг стану ею злоупотреблять. Например, разыгрывая на Каннском фестивале шута, что, кстати, совсем не в моих привычках, я поступал так для того, чтобы спрятаться под маской забавника, коим на самом деле не являюсь. В этих случаях я допускал перебор.

– Так или иначе, но Ваш «Застенчивый» куда больше застенчив, чем Вы сами?

– Да. На 100 процентов. Он ведь абсолютно блокирован в своих отношениях с начальством и женщинами. Кассир в отеле, он влюбляется в очень красивую и очень богатую клиентку, не зная, как ему себя вести с ней, коли не смеет заговорить даже с субреткой. И тогда он пытается избавиться от своего недуга, прибегая к помощи книжек типа «Как преуспеть в жизни» или к видеороликам. В конце концов он подружится с типом, который как раз занимается этими проблемами. Его играет Альдо Маччоне. Пусть он не обижается, но ему досталась роль развязного нахала, имеющего дело с человеком, который совершенно психологически блокирован. Сначала он видит во мне лишь средство наживы. Но так как он такой же невезучий, как мой герой, мы начинаем понимать друг друга. Словом, это фильм о погоне за мечтой.

– Но для обоих все кончается благополучно?

– Я прибегаю к своего рода пируэту с «саспенсом». Но не стану об этом рассказывать. В фильме будет много переездов. Он начинается в Виши, но так как предмет моих грез все время разъезжает, я отправляюсь за ней в Канн, Ниццу, нанимаюсь мойщиком посуды в отель «Негреско», мчусь в Довиль…

– Не должен ли был Жан Карме играть ту роль, которую Вы отдали Маччоне?

– Когда я писал сценарий, я думал о нем. Но к началу съемок он оказался занят. Со мной снова произошла обычная история: я пишу, пишу, а потом, когда нужно начинать съемки, сталкиваюсь с неприятными сюрпризами. Так, Карме по натуре интроверт, а Маччоне – экстраверт. Я предпочел переписать роль, приспособив ее к итальянскому актеру, чем заставлять его играть в манере Карме. Маччоне очень забавлял меня, он умеет веселить публику. Его итальянское происхождение весьма помогает ему. К тому же я знаю его способность быть трогательным. У него очень смешная роль в моем фильме, но ему придется прибегать к приемам, которыми до сих пор он не пользовался.

– Словом, в этой картине Вы немного пренебрегаете тем зрителем, который так хорошо принял Вас в «Рассеянном»?

– Послушайте, мне все равно, если я должен буду это признать. Что касается критиков, то пусть поступают как им угодно. Некоторые статьи обо мне вызывали у меня ярость по многим причинам. Но я все равно предпочитаю нравиться миллионам зрителей, чем меньшинству. С самого начала своей карьеры одним я нравился, другим нисколько. Это может объясняться моим внешним видом, характером комических приемов, которыми я пользуюсь. Не знаю. Некоторые критики высказываются на мой счет очень субъективно. Тем не менее на протяжении многих лет, что бы они ни думали, я старался делать разные вещи. Возьмем, к примеру, «Облако в зубах» Марко Пико или мой фильм с Жаком Розье. Ведь мне пришлось в них играть по-разному. Для меня главное найти себя в любой роли. Если я начну делать картины исключительно для того, чтобы нравиться критикам, моя карьера полетит вверх тормашками. Еще Мольер говорил о подобных писаках: «Что за странное наваждение приветствовать лишь те пьесы, которые никто не хочет видеть, и ненавидеть те, которыми восхищается зритель!»

– Какова доля участия в сценарии «Я застенчив, но лечусь» Ж.-Ж. Анно и Алена Годара?

– Очень большая, тем более что мы работали очень дружно. Мы все время очень критически подходили к тому, что делали сообща. Анно весьма строгий и работящий человек. Годар до сих был известен только в рекламе, зато известен в той же мере, как Феллини в кино. Мы составили удачное трио. Несмотря на то что у каждого был свой участок, мы всегда думали о гармонии целого. Будучи, как и я, большим выдумщиком, Годар чаще работал вместе со мной. Нам подчас приходилось ожидать отставшего от нас на милю Анно, слыша, как он издалека кричит, что мы пошли не тем путем. Сначала мы протестовали: «Но ведь все так хорошо получилось!», а на другой день, вынужденные признать его правоту, начинали все вместе искать, как двигаться дальше. С другой стороны, поскольку главный герой похож на меня, мои коллеги подвергли меня настоящему психоанализу. Они заставили меня раскрыться, рассказать о себе, не отделываясь общими фразами. Они были моими настоящими друзьями, так что я, позабыв о целомудрии, мог поведать им все.

– В этих поисках своего «я», обнаружили ли Вы следы той эпохи, когда работали в кабаре?

– Конечно, я им рассказывал обо всем. Тем не менее не следует думать, будто это автобиографический фильм, подобно «Энни Холл» Вуди Аллена, где налицо просто-напросто его автопортрет. Спешу заметить, что мне очень нравится этот фильм – в нем показан настоящий Аллен.

– Считаете ли Вы, что уже достаточно раскрыли себя, показав на экране, кто Вы есть?

– Мне представляется, что до сих пор я показывал лишь некоторые второстепенные вещи. Если угодно, я меньше доверял самому себе, чем другим людям. И еще, должен признать, мне очень мешали некоторые критические выступления в печати. Заметьте, что излишне хвалебные статьи тоже могут мешать. В любом случае, мне случалось стыдиться того, что я заставляю людей смеяться. Но потом я стал замечать, что люди принимают меня, что многие одобряют мои роли, хотя, если не принимать в расчет некоторые шедевры американского кино, французские комедийные фильмы часто выглядят малозначительными.

– А сегодня Вы обрели уверенность?

– Сегодня я принимаю себя таким, какой я есть. Прежде я как бы говорил: извините за то, что заставляю вас смеяться. Понадобилось узнать мнение людей, которых я уважаю, чтобы покончить с этим. В частности, Мел Брукс сказал: «Есть человек, с которым я хотел бы отужинать в Париже: это Пьер Ришар». Ко мне хорошо относится Джин Уайлдер (не путать с Билли Уайлдером). Он даже просил меня просмотреть французские диалоги его фильма «Трансамериканский экспресс». Тогда я сказал себе: «Значит, я все же не такой болван, каким меня иные представляют». Точно так же меня очень стимулировало мнение такого актера, как Мишель Буке, и его согласие сниматься вместе со мной. Услышав комплименты Мишеля Буке, я подумал: «В общем, он, наверное, прав». Да, мне действительно понадобилось все это для того, чтобы уверовать в себя и полюбить «Рассеянного», «Высокого блондина» или героя картины «Он начинает сердиться». Мне больше не стыдно отвечать за них. С комплексами покончено.

– Италия – кузница комических актеров. Вас там ценят?

– К сожалению, меньше, чем в Аргентине. Мне говорят, что в Буэнос-Айресе я прохожу первым номером. Почему в Аргентине, а не в Италии? Вероятно, все зависит от проката моих первых картин. От того, как рекламируют фильм, во многом зависит его прием зрителем. После американского я все равно больше всего люблю итальянское кино. Я нахожу потрясающими Этторе Сколу, Ризи, Тото, великих итальянских актеров.

– Похоже, что ни в картинах, где Вы только актер, ни в ваших собственных, гэги не играют самодовлеющей роли.

– Конечно. Для меня гэг зависит от поведения персонажа, он – его продолжение. В фильме «Я застенчив» они помогают понять героя, и наоборот. Когда-то Максеннет делал гэги ради гэгов. Если ему требовалось 400, он придумывал 400. В моем фильме

есть сцены вовсе без гэгов, но которые, надеюсь, заставят зрителей смеяться или хотя бы улыбнуться.

– Что Вы думаете о нынешнем маразме во французском кино?

– Он зависит от определенной формы цивилизации, которая все более отворачивается от зрелища. Выезды за город на уик-энд и телевидение во многом ответственны за это. Приблизительно за полфранка телезритель видит подчас картины, стоившие миллиард, которые даже не окупились в прокате. При нынешней системе проката любой фильм обречен на провал. Даже итальянцы с тех пор, как они позволили телевидению показывать огромное количество кинофильмов, констатируют падение сборов.

– Не вина ли в этом кризисе актеров, получающих невиданные гонорары?

– Я так не думаю. Актеры, которые настаивают на больших гонорарах, того стоят. Продюсеры не филантропы и не платили бы, если бы было иначе. Звезды похожи на автомашины: их стоимость растет или убывает в зависимости от спроса.

– Подобный здравый взгляд на вещи не мешает Вам строить планы?

– Конечно, нет. Вскоре я буду сниматься с Патриком Девэром в картине Жерара Ури «Нет никакого мая…» Наверняка там будет полно гэгов. Меня радует возможность поработать с Девэром. Мы составим занятную пару, ведь мы такие разные. (Этому замыслу не суждено было осуществиться, но Ури в дальнейшем переработал свой сценарий для Пьера Ришара и Виктора Лану, а фильм получил название «Побег» – *А. Б.*) Затем после «Игрушки» Франсиса Вебера у меня есть план сняться в фильме, где он выступает только автором сценария, а режиссером будет Молинаро. Потом мы поработаем вместе с Аленом Годаром, ибо Анно собирается сам приступить к постановке фильма. Если моя картина пройдет хорошо, я намерен продолжать писать для себя. Больше всего меня увлекает идея писать свои истории и самому их снимать. Ради одного такого фильма я готов не сниматься в трех картинах у других.

– Не забываете ли Вы сегодня о тех временах, когда выступали в кабаре, в «Эклюзе», «Галери 55», «Ваш д-Ор» («Золотая корова»), в ночных заведениях Левого берега?

– О, нет… Я встречаюсь с Виктором Лану, который тоже начинал тогда в кабаре. Прохожу по знакомым улочкам, беседую о тех временах с приятелями. Потрясающее было время, когда можно было увидеть Жана Янна, играющим на гармонике в «Галери». Нет, кабаре-театр не заменил кабаре, в котором программа строилась на мини-пьесах. Мы показывали номер,

который длился четверть часа – двадцать минут. Это та же разница, что между романом и рассказом. Требовалась большая собранность. Переходя от лирики к грубому смеху, от зрелища к абсурду. Таких номеров в программе за вечер было с десяток. Все мы – Янн, Дюфило, Фаббри – обладали своим стилем. Замечательное было время. Такое не забывается. В связи с выходом картины «Это не я, это – он» в 1979 году он опять дал интервью журналу «Синема Франсе».

«Синема Франсе». *Вы выступаете уже в пятый раз в качестве постановщика, сценариста и актера. Объясните этот рецидив.*

Пьер Ришар. По всей видимости, быть только актером мне недостаточно, это вопрос темперамента. Имеется немало актеров, которым никогда не хотелось стать режиссерами. Я обожаю писать. Это самое лучшее время в моей жизни, когда воображение, не будучи в узде финансовых и постановочных проблем, может завести тебя куда угодно. После того как я восемь месяцев писал что-то, не вижу оснований отдавать этот труд для постановки другому человеку.

– Значит, мы снова увидим в этом фильме «застенчивого» или «рассеянного»?

– Вы увидите беспокойного Пьера Ришара, но не застенчивого и рассеянного. С чего бы ему быть застенчивым, раз он женат. Тем не менее в жизни мне случается проявлять застенчивость. Но в этом фильме нет ни рассеянности, ни застенчивости. Я играю очень динамичного героя.

– Опишите своего героя в фильме.

– Двойное название «Это не я, это – он» было выбрано потому, что все начинается со случайного совпадения. Но мой герой попадает в ловушку не по своей воле. Он более привычен к тому, когда перед его носом захлопывают двери. А тут его принимают за другого, хотя сам он ничего для этого не сделал.

Находясь однажды на африканском побережье на съемках другого фильма, я наблюдал за поведением туристов. И тогда мне пришли в голову некоторые гэги.

– Какое место они занимают в том сюжете, над которым вы трудились много месяцев?

– Вообще они занимают важное место в моих фильмах, но в данной картине играют третьестепенную роль. Сначала я пишу сюжет, историю – надеюсь, она окажется смешной. Только после того, как определяюсь с сюжетом, начинаю думать о гэгах. Мой герой выглядит смешным лишь в той мере, в какой это соответствует придуманным смешным ситуациям, в которые он попадает. Этот человек немного свихнулся.

– А вы сами в жизни похожи на смешного человека?

– В жизни не очень. Но я и не меланхолик, а скорее мечтатель.

– В наше довольно мрачное время, вероятно, не просто смешить современников?

– Хотя мое призвание смешить, я способен играть и драматические роли. Но как автор, я не могу не увидеть в любой ситуации ее комическую сторону. Если я рассказываю смешную историю и никто не смеется, я чувствую себя потерянным. Смешное очень деликатная штука.

– Вы режиссер так называемых, в лучшем смысле слова, комедийных фильмов. Вам, наверное, много дала работа в кабаре?

– Сам не понимаю, почему я смешу. Те, кто меня любит, говорят: вот тут ты смешной, а те, кто не любит, заявляют: вот тут ты не смешной. Кабаре было чудесной школой.

– Оказала ли на вас влияние американская комедия?

– Я испытываю огромное восхищение Бастером Китоном, в нем столько волнующей меня нежности. Точно так же восхищаюсь десятком других комиков – Чаплином, Джерри Льюисом, Бруксом и Алленом. Во Франции я люблю Тати, к которому тоже испытываю огромную нежность.

– Во время съемок смеются ли члены Вашей группы?

– Во время съемок я стараюсь сам не смеяться и не позволяю смеяться техникам. Мне иногда даже говорят: «Вы очень хороши, но могли бы быть лучше». И пусть говорят.

– Какие у Вас планы?

– Фильм с Жераром Ури. Его картины мне очень нравятся. Он очень близок мне своим юмором и гэгами. Но это настоящий тиран. Он заставляет делать невероятные вещи… и это меня забавляет. Фильм – это способ пережить приключение.

У меня также план поработать с Джином Уайлдером. Может получиться очень забавная картина, принимая во внимание мой плохой американский акцент. (Этот проект тоже не получил воплощения. – *А. Б.*)

– В нем будет обыгрываться Ваше сходство?

– Помимо того взаимного уважения, которое мы испытываем друг к другу, этим и продиктовано желание сняться вместе.

– Найдется ли у Вас время, чтобы написать для себя новый сценарий и поставить по нему фильм?

– Не в этом, но в будущем году. Мне не хочется писать каждый год. У меня есть магнитофон в машине, и едва приходит в голову хорошая мысль, как я ее тотчас фиксирую на пленке.

– Какая из Ваших картин забавляла Вас больше всего?

– В первую очередь «Блаженный Александр», где у меня была

одна сцена, специально написанная для меня Ивом Робером, исходя из моей пластики. Затем «Рассеянный», снятый мною самим и ставший дебютом в моей настоящей карьере в кино. Потом «Высокий блондин в черном ботинке». Мне также очень нравились «Горчица бьет в нос» и «Игрушка», но этот последний – серьезный и даже в чем-то жестокий фильм.

Потом я снял «Я застенчив, но лечусь» и «Это не я, это – он». В целом, все они хорошо прошли. Однажды после «Игрушки» я даже получил письмо от русского мальчика. Письма зрителей меня очень трогают, как и мой успех в Латинской Америке. Очень важно, что мои фильмы нравятся зрителям и за пределами Франции, это порождает желание продолжать карьеру актера и режиссера.

В 1988 году Пьера Ришара интервьюировал сотрудник журнала «Премьер» в связи с выходом на экраны фильма «Налево от лифта»:

«Премьер». *Ваше отношение к фильму Молинаро?*

Пьер Ришар. Я очень развлекался, снимаясь у Дуду (Эдуар Молинаро. – *А. Б.*). Во-первых, потому что никогда прежде не играл в водевиле. Очень интересно хоть раз сняться в этом жанре. И потом, у меня было ощущение, что я переворачиваю страницу. Это все равно, как, решив бросить женщину, вы радуетесь, что живете с ней последние три дня, а потом испытываете ностальгию по тому, что никогда ее больше не увидите.

– Вам хочется пойти в другом направлении?

– Я снялся в двадцати комедиях и, мне кажется, изменился. Я стал более зрелым человеком. На картине Молинаро мне иногда приходила в голову мысль: «Как здорово! Я снимаюсь в комедии в последний раз».

– Означает ли это, что Вы потеряли вкус к этому жанру?

– Тут не обойтись без нюансов… Больше всего мне нравилось сниматься в фильмах Франсиса Вебера. В его картинах всегда присутствует драматический второй план, а кроме того, юмор Франсиса позволяет своеобразно взглянуть на вещи, в результате чего фильм становится комедией. При этом мы разыгрывали ситуации такими, какими они выглядели в действительности, то есть как драму. Кстати, едва только мне хотелось смешить, как Франсис останавливал меня.

– Стиль Молинаро весьма отличается от кинематографа Вебера и его манеры работать. Что Вам понравилось в нем?

– В первый день он сказал мне: «Валяй, рассмеши меня». Я почувствовал некоторую разрядку после предыдущих трех

фильмов Франсиса Вебера. Я словно оказался на каникулах. Дуду отпустил вожжи. Я видел его смеющиеся глаза за камерой. Я нравился ему. Но все равно, даже не обладая веберовской педантичностью, он проявлял необходимую бдительность на тот случай, если я выйду из образа.

– Когда Молинаро говорит Вам: «Рассмеши меня», наверное, это означает его доверие к персонажу Пьера Ришара.

– Наверное. Дуду очень любит выбранных им актеров. Он «покупает» актера, в лучшем смысле этого слова. Его фильм, снятый в жанре чистого водевиля, предназначен для того, чтобы вызвать смех, и все. А это уже немало.

– Вам предоставилась возможность встретиться в ходе работы с Ришаром Боринжером.

– Да. Без него я не стал бы вообще сниматься. Когда-то я сознательно предложил Жерара (Депардье. – *А. Б.*) на фильм «Невезучие». В данном случае я был уверен, что Боринжер идеальный исполнитель своей роли. Когда он входит в мою комнату, смотрит на меня, а потом медленно опрокидывает шкаф, я испытываю настоящий ужас. Боринжер обладает удивительным качеством: играя роль, он очень искренен. При этом ничуть не комикует. Ничуть. Тем и смешнее, когда приходится иметь дело с типом, у которого физиономия висельника.

– Похоже, что в этом фильме Вы испытывали особое удовольствие, произнося свой текст.

– Действительно, от фильма к фильму слово доставляет мне все большее удовольствие. В картине Молинаро впервые у меня такие важные диалоги, и я очень веселился, произнося их. Прежде, даже когда у меня было всего три строчки текста, я говорил: «Разве нельзя было написать их получше?»

– Отчего Вы так привередливы в диалогах?

– Из-за моего увлечения кинематографом Чарли Чаплина, Бастера Китона или Жака Тати, кинематографом, которым мне хотелось заниматься, о котором я мечтал и до которого не дотянусь никогда. Я всегда испытывал ностальгию по немому кино…

– Тогда каким образом родился ваш целиком придуманный герой?

– Кинематографическим вирусом меня заразил Ив Робер. Он написал для меня маленькую роль в «Блаженном Александре». Потом я захотел сниматься в других ролях, но он сказал: «Во французском кино для тебя ничего не найдется, никто не станет для тебя писать роли. Тебе придется их самому себе писать!» И я заперся на несколько месяцев, чтобы написать «Рассеянного», а

потом сам снял этот фильм. Сегодня я вижу, что играл довольно плохо, но картина обладала непосредственностью первого произведения, и сам герой был наделен определенной притягательностью. Отталкиваясь от этого, Ив Робер и Франсис Вебер написали для меня «Высокого блондина в черном ботинке». Тем самым был открыт путь для других, кто хотел бы писать для меня. Ведь мне повезло: зритель сразу меня принял.

– И этот персонаж срисован с Вас самого?

– Немного. Это был образ человека, живущего как бы вне реальной жизни. Слегка парящего над землей. Немного лунатика… Конечно, есть некая связь между всеми моими ролями: определенная, собственная, присущая мне маргинальность в жизни. Вероятно, я единственный актер, живущий на барже и не общающийся с другими актерами за пределами студии.

– Ведь это поразительное везение, когда зритель принимает тебя с первого раза.

– Но надо иметь в виду одно обстоятельство: я сделал этот фильм, когда мне было 36 лет. Еще хорошо, что я выглядел лет на десять моложе (смех). Он стал возможен благодаря длительной, подспудной, не всегда осознаваемой, но реальной работе.

– Как Вы отнеслись к тому факту, что в 36 лет еще не заняли свое место во французском кино?

– Я выступал в театре, в кабаре и очень надеялся на лучшее. И все осуществилось в нужный момент. И «Манжеклу» появился вовремя. Если бы я сделал «Рассеянного» в 26 лет, меня бы затюкали… К тому же мой дед произнес на смертном одре: «Мой внук – единственный в семье, кто преуспеет в жизни». Я был терпелив! (Смеется.) Конечно, подчас мне казалось, что я слишком долго жду. Но я был наделен огромным легкомыслием и беспечностью. И это помогало.

– Не почувствовали ли Вы, что становитесь пленником своего героя, которого Вам предлагали играть в каждом новом фильме?

– Едва только герой становится любим зрителем, он всегда рискует оказаться в позолоченной клетке. Но мне не приходилось жаловаться, когда я снимался в «Папашах» и «Беглецах» Франсиса Вебера, ибо образ героя там находился в развитии. Однако в других случаях, когда сценарии были намного слабее, мне известно, что говорили продюсеры: «С таким героем мы все равно как-нибудь выпутаемся». Так что иногда мне приходилось вступать с ними в спор: «Нет, нет, на меня не рассчитывайте». Мой имидж «чуть лунатического происхождения» помогал справиться с относительной слабостью сценариев. Кстати, когда я говорю о некоторых картинах, в которых не должен бы был

сниматься, я имею в виду и те, которые снял сам. Можно даже сказать, что хуже всего я играл в своих фильмах. Я писал сценарии, которые меня забавляли, но которые были далеки от совершенства. Люди говорили мне: «И так все нормально». Но я чувствовал, что недостаточно поработал. Мне понадобилось встретить Вебера, чтобы понять, сколько терпения и упорства требуется для написания сценария. Прежде я был немного дилетантом. Мне нравилась моя профессия, но я еще любил покататься на лыжах и пройти под парусом…

– Вы сомневались в своем таланте?

– Когда вышел «Рассеянный», Ив Робер сказал мне: «Знаешь, тебе повезло». И добавил, что было с его стороны не только свинством, но и комплиментом: «У тебя потрясная рожа, и она нравится зрителю».

– Разве успех плюс верность зрителя не приносят немного успокоения?

– Да. Но я все же думал: «А вот Мариель и Рошфор играют и нечто иное!» У меня появился комплекс. Сегодня я им больше не страдаю. За исключением двух-трех актеров, которые очень мне нравятся, я вполне могу трезво оценивать работу остальных. Прежде, по правде говоря, я всех ставил выше себя. Но могу признаться в своей гордыне, ибо при этом думал: «И наплевать, меня все равно любит зритель».

– Какие были у Вас ключевые встречи за годы карьеры?

(Достав газету из-под стула.) В сегодняшней «Монд» как раз есть статья о Франсисе Вебере, которая доставила мне большое удовольствие. (Читает.) «Если Пьер Ришар многим обязан Иву Роберу, Вебер многим обязан Пьеру Ришару». Мне повезло: всякий раз, когда Франсис выводил строчку, даже не думая обо мне, он говорил сам себе: «Для кого это написано? Да, черт побери, для Пьера, конечно!» Я спонтанный и неосознанный мотор творчества Вебера. Я его муза. (Смеется.) Думаю, двумя ключевыми людьми в моей карьере были, как я уже сказал, Ив Робер и Франсис Вебер, с которым я всегда поддерживал контакт. Из других режиссеров мне было приятно работать с Клодом Зиди. Мы сняли с ним фильм «Горчица бьет в нос», который я обожаю, и с Марко Пико, с которым мы сделали «Облако в зубах», фильм, который мог стать началом нового виража в моей карьере. Но он провалился в прокате и меня тотчас поставили на свое место.

– Что Вам мешало выйти из привычного имиджа?

– Вероятно, моя нерешительность, когда надо было более решительно доказывать, что я могу играть другие роли. А также отсутствие всякого воображения со стороны режиссеров. Уже сколько лет Клод Сотэ, с которым мы знакомы, говорит: «Ты мне

очень нравишься, но что мне с тобой делать?» Ни один режиссер не пришел ко мне, чтобы сказать: «У меня для вас роль негодяя и подлеца». Первым это сделал Моше Мизрахи. Встретившись с ним, я сказал ему: «Ты уверен, что роль Манжеклу для меня?» Из нас двоих больше дрожал я, а не он.

– Ни один комический актер никогда не номинировался на премию «Сезара». Вы не страдаете от такого непризнания?

– Некоторое время страдал. Я не считаю, что заслуживал приз за «Игрушку», но быть номинированным – несомненно. А вот то, что произошло с «Невезучими», дальше идти некуда. Жерар был номинирован, а я нет! Его никогда прежде не видели в такой роли, он был забавен, то есть стал сюрпризом. Тот факт, что я заставляю смеяться, представляется всем нормальным… Сегодня с этим покончено.

– Вы даже заявили: «Подчас мне было стыдно смешить».

– По правде говоря, я больше страдал от безразличия на свой счет, чем от презрения. С таким отношением я сталкиваюсь по-прежнему. Два месяца назад еженедельник «Эвенман дю жеди» опубликовал список из тридцати фамилий лучших французских актеров. Меня в нем не было. Я сказал себе: «Неужели я не заслуживаю места среди тридцати первых?» Выходит, что не существую вовсе.

– Возможно, люди считают, что Вы от природы наделены даром смешить и добиваетесь этого без особого труда.

– Но ведь это как раз самое сложное! Естественно, куда большее впечатление производит Жерар, когда от него слышат: «Вот черт! Как трудно быть комиком!» Или когда о том же размышляет Ришар Боринжер. Вот люди и думают: «Ну раз он так говорит…» Комедия требует определенного ритма. Две секунды до – это слишком рано, две секунды после – провал. В общем, этот жанр зависит куда больше от техники, чем драма.

– Не кажется ли Вам, что в жизни люди ждут от Вас того же, что и в кино?

– Да, и это меня часто раздражает. Когда я надеваю лыжи, люди останавливаются и ждут, когда я упаду и набью себе шишки.

– И Вам никогда не хотелось доставить им это удовольствие?

– Случается, что я прибегаю в жизни к лицедейству… Однажды я оступился на лестнице в Канне. Никто не имел такого успеха, как я в тот вечер. Кстати, я прекрасно умею оступаться на лестницах (смеется).

– Вам случается слышать: «Рассмешите-ка нас»?

– Очень часто. На что я отвечаю: «Сначала выпишите чек».

– Кажется ли Вам, что Вы достигли сегодня определенной

зрелости?

– Конечно. Давно пора! С помощью Франсиса Вебера я научился относиться к своему труду со всей строгостью и ответственностью. Вместе с Жераром я понял удивительную вещь: что такое любовь к профессии. Допустим, вы сидите у огня, все прекрасно, вам жарко, а Жерар внезапно берет стакан с алкоголем и льет на угли, отчего вспыхивает большое пламя… Вот что такое страсть в профессии.

– Вы говорите о смене имиджа. Вам кажется, что Вы исчерпали удовольствие от некоего типа комедии?

– Да. Во-первых, я не могу допустить больших перерывов в работе и начинаю бояться возникающих препятствий. Вы и не представляете, сколько мне досталось пинков в зад за мою карьеру (смеется). Теперь я спрашиваю: «У вас есть для меня дублер?» А когда начинаешь требовать дублера, значит, пришло время сменить амплуа (смеется).

В 1993 году Пьер Ришар беседовал с журналистом популярного иллюстрированного еженедельника «Пари Матч». Интересуясь обычно личной жизнью известных людей, журналист, естественно, спрашивал о его роли деда для своих трех внучек и внука.

«Пари Матч». *При внешности витающего в облаках подростка как-то трудно себе представить Вас в роли патриарха.*

Пьер Ришар. На роль патриарха я пока не тяну, но у меня двое женатых сыновей музыкантов, у которых тоже есть дети.

– В кого пошли Ваши сыновья?

– Я как-то ненароком заразил их музыкальным вирусом. Обожаю джаз. Когда ребята были маленькие, к нам в дом приходил Франсуа Рубо с ватагой музыкантов. Случалось, что они играли свои импровизации ночи напролет. Но когда старший Оливье поступил на исторический факультет, я был доволен. Мне казалось, что, если он станет журналистом или преподавателем, ему будет легче жить. Но через восемь месяцев он бросил университет и решил учиться играть на саксофоне. Я был сражен на месте. «Вместо одного безработного, – думал я, – в доме появятся двое». Ведь профессиональный актер вечно в зависимости от предложений. Музыканты, особенно джазовые, тоже. Но мне и в голову не пришло воспротивиться ему. Мне ведь мешали стать актером, но я проявил упорство и могу сказать, что нет прекраснее этой профессии. Наверное, каждый музыкант говорит то же самое. Теперь мы иногда музицируем вместе. Дети писали музыку к моему новому фильму.

– Что значит для Вас семья?

– Очень многое. Я стараюсь как можно чаще видеться с детьми. Беру их в отпуск. Иногда мы его проводим во Флориде.

– Вы собираетесь там поселиться? Вы ведь купили дом?

– Нет, я только снимаю там один и тот же дом, потому что на реке есть мостки для рыбалки. Мы с младшим сыном Кристофом просто помешаны на рыбалке. Кристоф признает только этот вид «спорта».

– Как Вы относитесь к своей роли дедушки?

– С восторгом. Не вижу повода грустить по этому поводу. Даже забавно: словно у меня появились опять маленькие дети, и время повернулось вспять.

– Дедушка Пьер Ришар, наверное, задаривает внуков, сюсюкает с ними или, наоборот, строгий воспитатель?

– Подарки не по моей части. У них и так их больше, чем нужно. К тому же мне не хочется, чтобы, встречая меня, внук заглядывал в мою руку. Подобный вариант отношений мне не по душе. Еще меньше люблю сюсюкать с малышами. Быть может, более нежные отношения сложатся с внучкой… Я на это очень надеюсь, пока же она меня не замечает. С внуком мы играем, деремся, хохочем. Воспитанием пусть занимается его отец. Дед – это вишенка в середине торта. Дедушки созданы для удовольствия.

А теперь в заключение приведу несколько отрывков из интервью, которые давал Пьер Ришар в разное время российским журналистам и которые, в свою очередь, дополняют то, что вы прочитали выше.

Начну с неопубликованного интервью коллеги Юрия Славича, который взял его незадолго до своей кончины.

Юрий Славич. *Чем объясняется тот факт, что Вы так поздно стали драматическим актером?*

Пьер Ришар. Так распорядилась судьба. Она уготовила мне успех в комедийном жанре. Меня только огорчает отношение к комедийным актерам. Я ведь снимаюсь не для кучки эстетов, а для миллионов зрителей, которые хотят посмеяться и ждут новой встречи со мной. Я рад, когда меня узнают на улице и спрашивают: «Как дела, Пьер?»

– У вас были трудные времена?

– Конечно. А у кого их не бывает? Только одни выставляют их напоказ, а другие переживают молча. Я принадлежу к последним. Конечно, сегодня я могу считаться богатым человеком. Но завтра все может измениться. Я не умею жить экономно. Не в моем

характере быть бережливым.

– Однажды вы сказали, что у Вас на столе лежит много литературных сценариев, в том числе комедийных. То, что Вы мало снимаетесь, не есть ли свидетельство того, что Вас одолевает лень?

– Нет, я не ленив, я трудоголик. И очень ответственно подхожу к своей профессии. Однажды, подумав, что если буду много сниматься, то быстро надоем зрителю, я решил сниматься один-два раза в год или лучше – раз в два года. Уже давно социологи определили, что 75 % людей занимаются не своим делом. Мне повезло, я делаю то, что хочу.

– Как рождаются смешные гэги?

– Мои герои действуют не в безвоздушном пространстве. При этом меня привлекают мелкие детали обыденной жизни. Например, в моей картине «Я застенчив, но лечусь» мой герой заходит в магазин купить плавки. Прелестная продавщица невинно спрашивает: «У вас какой размер – второй или третий?» – приводя его в великое смущение. У него пересыхает в горле. Он спрашивает в ответ: «А разве у вас не все безразмерные? У меня между вторым и третьим». Тогда продавщица ведет его к другой витрине, и он обнаруживает там… презервативы. Этот гэг срабатывает безотказно.

– Вам никогда не хотелось сниматься вместе с Луи де Фюнесом?

– Был такой замысел у Клода Зиди. Я обожал Луи де Фюнеса. Он был единственным в своем роде. Всегда поражала его пластика и мимика. Конечно, я мечтал поработать с ним. Но этот план не осуществился.

– Ваши впечатления от Грузии?

– Мы много работали и много пили. Так что все смешалось в голове. Съемки в обстановке изрядной анархии продолжались три месяца, что во Франции невозможно. Но мне понравилось в Грузии. Я покончил там с нашим французским занудством. И уезжал с единственным желанием поскорее вернуться обратно…

(Как мы видели, это желание у него осуществилось в 2000 году, когда Нана Джорджадзе позвала его сняться в своей картине «Лето, или 27 потерянных поцелуев».)

В своем большом очерке о Пьере Ришаре, напечатанном в журнале «Moscow magazine» (декабрь 1998 г.), корреспондент «Известий» в Париже Юрий Коваленко приводит следующие высказывания своего собеседника:

«Долгое время у меня было впечатление, что я каждый раз надеваю один и тот же костюм и что у меня появились морщины

не только на лице, но и в душе. Со временем это чувство прошло, но даже теперь, если на десять отличных рецензий одна будет плохая, то она отравит мне существование. Друзья советуют: „Думай о хороших“. А я не могу и думаю о плохой. То же самое было со мной, когда я выступал в театре. Весь зал смеется, но справа, во втором ряду сидит человек с каменным лицом. И вместо того чтобы радоваться, что покорил зал, я думаю только об этом зрителе, играю только для него. Если он так и не улыбнется, спектакль испорчен…

В Москве передо мной широко раскрывались все двери, начиная с таможни и кончая музеями в выходные дни. А главное, я не мог сделать и шагу на улице, чтобы меня не останавливали мои поклонники.

Однажды ночью на Красной площади две старушки, узнав меня, плакали на моей груди и осеняли крестным знамением. И я понял, что между мной и русским народом существует какая-то необъяснимая любовь, алхимия взаимного притяжения. Я думаю, что в России ко мне испытывают более искренние и глубокие чувства, чем где бы то ни было. Ко мне относятся с той же признательностью, с какой больные относятся к излечившему их врачу или к другу, который пришел на помощь в трудную минуту. Я счастлив, что могу доставить вашим соотечественникам хотя бы мимолетную радость… Подчас, когда я начинаю сомневаться в себе, мне крайне нужна симпатия, которую ко мне питают в России…

Вкусив однажды славы, актер отравлен ею навек. Слава для него абсолютно все. После своего первого фильма я никогда не знал, что со мной будет через три месяца и будет ли у меня достаточно денег, чтобы нормально жить. Деньги дают комфорт и уверенность в себе. К успеху быстро привыкаешь, и порой бывало, когда я шел по улице и меня не узнавали, это меня возмущало и обижало. Вот почему я себя так неуютно чувствую там, где меня никто не узнает…

Я все-таки привилегированный человек, жизнь мне улыбается, и я понимаю, что мне повезло. Но я также веселый пессимист, потому что нынешний безумный мир меня пугает и я беспокоюсь за детей и внуков. Самому мне терять нечего. Я принадлежу к числу маленьких людей, к тем, кого наши правители принимают за идиотов. Я не состою ни в одной партии, не занимаюсь политической деятельностью и с огромным недоверием отношусь к политикам. В молодости я был левым, а с годами поправел. Но при этом никогда не участвовал ни в каких политических баталиях…

Комедия требует особой точности, математического расчета.

Фильмы, которые я снимал в раскованном состоянии и очень веселился, оказались самыми неудачными. И наоборот, те, которые делались в обстановке определенной напряженности, нервозности, оказались самыми лучшими. В комическом фильме, как в мюзик-холле, самые лучшие сцены надо откладывать на конец, иначе зритель уйдет недовольным…

Хорошую форму в жизни мне помогает поддерживать спорт и влюбленность, которая в любом возрасте позволяет чувствовать себя молодым. Жизненные итоги подводить рано, у меня еще есть время. Я продолжаю идти вперед, хотя не знаю куда. Итоги – это когда останавливаешься, оглядываешься назад. Я же пока не собираюсь останавливаться, продолжаю идти и идти… К роли Лира… Правда, не слишком ли я молод для этой роли? Как бы то ни было, это одна из моих целей в жизни».

О съемках в Тбилиси картины «1001 рецепт влюбленного кулинара» он вспоминал с улыбкой. К тому, что вы прочитали выше, хочется добавить еще несколько строк из этого интервью:

«Съемки могли начаться в любое время и соответственно закончиться в любой час. Я никогда не знал, в какой сцене буду сниматься на другой день. Иногда работа неожиданно останавливалась в разгар дня, и все начинали петь. На Западе директор картины все время следит за режиссером и требует: „Быстрее, быстрее“. Если во Франции работаешь с кинематографическими муравьями, то в Грузии – со стрекозами. Похоже, я чувствую себя лучше в компании последних… А в другом, более раннем интервью Ю. Коваленко, опубликованном в „Известиях“ в 1987 году, журналист спросил актера:

Ю. Коваленко. *Как Вам удается смешить людей?*

Пьер Ришар. Это все из-за моих героев или ситуаций, в которые они попадают. Мне не кажется, что в жизни я такой уж смешной. Постановщик «Беглецов» Франсис Вебер, с которым мне лучше всех работается, придумывает такие ситуации, в которых я выгляжу смешным и нелепым, хотя, как мне кажется, веду себя самым обычным образом. Я сам не понимаю, почему люди хохочут. Лично я не вижу ничего забавного в том, что делаю. Когда я прихожу посмотреть свои фильмы, то прячусь в последних рядах и не столько смотрю на экран, сколько слушаю реакцию зала. Подчас я смеюсь вместе со всеми зрителями. Иногда ловлю себя на том, что сам потешаюсь над своим героем. Однако, когда я смотрю фильм в монтажной или без публики, мне бывает не слишком весело. Я вижу все свои просчеты.

– *Можно ли умереть от смеха?*

– В буквальном смысле? Если на вас напал приступ смеха, а у

вас слабое здоровье, дело может кончиться плохо. А если серьезно, то я считаю, что смех помогает выздороветь, бороться со стрессами, неврозами. В современной жизни с ее перегрузками без смеха не обойтись.

– Но французы смеются сегодня все меньше и меньше. В газете «Фигаро» написано, что полвека назад они смеялись 19 минут в день, а в 1984 году всего одну минуту. Видимо, для решения всех проблем одного Пьера Ришара недостаточно?

– Наверное… Вообще-то, это подвиг в духе Дон Кихота: бороться против угрюмости людей, пытаться их рассмешить. Люди становятся все более рассудительными. И одинокими. Человек замыкается в своей маленькой крепости.

– Вы похожи на Дон Кихота?

– Немного. Я близко принимаю к сердцу несправедливость и готов сражаться с ветряными мельницами, и не только с ними. Однажды я получил из Чили письмо, в котором говорилось, что мой знакомый писатель попал в тюрьму. Вместе с некоторыми французскими деятелями культуры мы вмешались, и нам удалось через несколько месяцев добиться его освобождения. Я не склонен переоценивать этот поступок, ведь я ничем не рисковал. Но если бы я этого не сделал, то испытывал бы угрызения совести…

– Ваши любимые актеры?

– Жерар Депардье, с которым меня связывает старая дружба, мы снимались не раз вместе, а также Роми Шнайдер, Анни Жирардо, Катрин Денев.

– Эти имена хорошо у нас известны, а Вы – один из самых популярных у нас французских актеров.

– Искренне этому рад. Знаете, я получил однажды письмо мальчика из Владивостока. Он написал о фильме «Игрушка», который я считаю одним из своих самых удачных. Я ему, конечно, ответил. Сознание, что в вашей стране миллионы людей смотрят картины с моим участием, что они потом думают о тебе, для меня очень важно. И я в свою очередь думаю о них. И очень ценю ниточку, которая протянулась между мной и тем мальчиком. В этом году собираюсь впервые поехать в Советский Союз. Я хотел бы посмотреть Москву, Ленинград, Сибирь, слетать во Владивосток, встретиться с этим мальчиком…

(Пьер Ришар приехал в 1993 году в Москву, где тогда показали картину с его участием «Дальше – некуда». Он выступал перед зрителями в Киноцентре. Мальчик из Владивостока крепко засел у него в голове, и он снова говорил, что непременно хочет с ним встретиться. Увы, во Владивосток Пьер Ришар ни тогда, ни позже так и не попал.)

Корреспондентам еженедельника «Мир новостей» (23 мая 1998 года) он говорил:

– Мне сложно играть излишне заземленные роли. Это не бравада, поверьте, но я не знаю, что подчас происходит в жизни, и поэтому путаю ее с тем, что показываю на экране… Заставить людей, которые каждый день вкалывают на работе, ходить в кино не просто. Но именно эти самые люди замечательно воспринимают комедии. Для них это возможность расслабиться. Ведь в жизни предостаточно того, что нас раздражает. Мои герои – добряки и недотепы – украшают мир, в котором так много зла и грязи.

…На многое в жизни мне не хватало времени, например, заняться театром. Поэтому на ближайшее время в моих планах кинематографу будет уделено меньше времени, чем театру. Я обожаю театр.

Встретив Пьера Ришара в Праге в 1991 году, корреспондент «Собеседника» выудил некоторые любопытные признания, опровергающие утверждения актера о его аполитичности:

«В политику я не лезу. Во Франции то и дело вспыхивают политические скандалы. То кто-то проворуется, то свяжется с мафией. Но не проходит месяца, как высокопоставленный преступник, укравший миллиард, уже гуляет на свободе, получив амнистию.

Когда я снимал на Кубе фильм о Че Геваре, то был поражен тем, как живут кубинцы. Сейчас к Кубе относятся как к последнему бастиону тоталитаризма, но не все так просто. Куба раньше была нищей. И еще борделем США, куда американцы ездили оттянуться, поиграть в казино. С тех пор Куба не стала богатой, но зато обрела независимость и избавилась от нищеты. Я немало поездил по Латинской Америке, был в Бразилии, Венесуэле, видел там настоящие ужасы: родители убивают детей, потому что им нечем их кормить…»

P.S. Пьер Ришар, как можно убедиться по приведенным выше интервью, – думающий и серьезный человек, который часто прячет за своим мнимым шутовством маску трагика. Не случайно Жерар Депардье в своей книжке «Украденные письма» называет его князем Мышкиным Достоевского, а не клоуном. Да и сам он, отдав столько сил процветанию французской комедии, никогда не считал себя шутом, понимая комедию как высокий и благородный жанр, возвышающий человека и приносящий ему одну из самых великих радостей – смех.

Глава десятая
Жерар Депардье о своем друге Пьере Ришаре

Пьеру Ришару[3]

Мой Пьеро! Мягко говоря, мы с тобой люди из разной среды, мы принадлежим к разным мирам. Тем не менее между нами никогда не было классовой борьбы! Поначалу огромное впечатление на меня произвело твое имя – Пьер Ришар Дефей. Хотел бы я произнести это имя по буквам в своем классе в Шатору! Но стоит мне повторить его дважды, как я начинаю слышать внутри твоей фамилии слово «фей» – дефект.

Ребенком тебе приходилось сидеть, ровно держа спину, за столом, получать хорошие отметки в школе и, вероятно, ходить к воскресной мессе. Я знаю, что тебя воспитал суровый, но, как говорят, справедливый дедушка. Ты жил посреди огромного парка, окруженный слугами, рядом с белокожей красивой матерью. Ребенок в фильме «Игрушка» – это ты сам, никаких сомнений.

К счастью, разнузданная фантазия отца, растратившего все семейное состояние на скачках, спасла тебя от карьеры инженера-химика или нотариуса. Сей неуловимый отец стал твоим спасителем. Для меня же были открыты все окна и двери. Я достаточно натерпелся от сквозняков. Тем лучше! Я вот думаю, что тебе явно не хватало воздуха. Перед лицом неподвижного общества ты буквально и фигурально сделал «большой скачок». Чтобы выйти при этом невредимым, нужна была ловкость. Если бы ты не был сделан из резины, ты стал бы сегодня статуей из камня!

Иные думают, что моложавый вид тебе придает твое легкомыслие. Я же не знаю другого человека, который обладал бы такой невероятной волей, такими губительными желаниями. Тебе присуща слепая непримиримость, ярость влюбленного. Думаю, нет более прекрасного, более искреннего Фигаро, чем ты. Фигаро – это отчаяние влюбленного, это печаль. Это человек, запутавшийся в своих страстях. Он удивительно похож на тебя, а тебя сравнивали с рассеянным влюбленным. Вокруг тебя всегда полно маленьких недоразумений, делающих сложными твои отношения с людьми. Я много раз говорил тебе, что надо поставить «Свадьбу Фигаро» для Авиньонского фестиваля. Но ты всякий раз боялся оказаться не на высоте. Ты напоминаешь мне

певца, который, распеваясь до самой высокой ноты, жалеет, что не может взять еще выше.

Ты принадлежишь к той породе комиков, которым достается масса тумаков. До встречи с Франсисом Вебером сколько раз тебе приходилось поскользнуться на банановой кожуре! Сколько раз тебе напяливали ведра на голову, бросали торты в лицо! Прости, но я всегда считал тебя не клоуном, а князем Мышкиным, героем Достоевского… Вот твой портрет-робот, слушай: «Во внимательном и спокойном взгляде его больших голубых глаз замечаешь что-то тяжелое и странное, присущее эпилептикам». Но ты не дрейфь, тебя не запрут в психушку только из-за этого! Твои эпилептические припадки – это всего лишь поэтические кризы, какие-то детские, почти хореографические конвульсии.

Сыграв в фильме «Беглецы» безработного Пиньона, вынужденного грабить банк, чтобы накормить замкнувшуюся в себе дочку, ты постиг наконец-то самую суть комедии, глубокую природу смеха, смеха Любича, забавляющего зрителей показом варшавского гетто в картине «Быть или не быть»[4]; смеха Чаплина в «Огнях большого города», где все дерут глотку в разгар экономического кризиса. Комизм неотделим от ужасов окружающего нас мира. Он подтверждает неспособность людей подняться на высоту своих несчастий, обладая выдержкой драмы и трагедии. Едва они лишаются юмора, как умирают. Когда Жан-Поль Арон почувствовал, что теряет чувство юмора, он понял: это предупреждение о болезни, о скорой смерти.

Я имею понятие о твоей хрупкости, мой Пьеро. В этом маленьком письме я хотел бы предостеречь тебя от тебя самого. Чтобы выжить, нужно остерегаться людей, которые на улице хлопают тебя по спине и говорят: «Ты потрясный тип, иди за мной, я знаю дорогу, это сразу направо после перекрестка». А затем наносят удар финкой в спину в первом же тупике. Ты же как раз имеешь обыкновение прислушиваться именно к таким людям, следовать за ними с закрытыми глазами. На улице или в джунглях всегда следует помнить: путешествовать надо лишь с теми, кто сначала наносит удар, кто тебе сразу не приходится по душе.

Я только что заезжал на съемку фильма Моше Мизрахи «Храбрецы» по роману Альбера Коэна. Ты там играешь Манжеклу. К сожалению, тебя не было на месте. Мне сказали, что ты весь поглощен следующей сценой, во время которой произносишь монолог, что хочешь его выучить наизусть, чтобы сказать от всего сердца, как делает школьник на первом экзамене. На съемочной площадке я повстречал Жана Карме, Жан-Пьера Касселя, Жан-Люка Бидо, Шарля Азнавура. Все эти взрослые люди были

счастливы, получив возможность вырядиться, надеть парики, загримироваться. Я тихо удалился, чтобы не помешать их счастью, их обряду. Обернувшись в последний раз, я подумал, что нам досталась потрясающая профессия, редчайшая профессия.

До нашего следующего приключения, Пиньон!

Подписываюсь: твой дорогой Люка.

Фильмография

Актерские работы

1958 г.
«МОНПАРНАС, 19» («Montparnasse 19»)
Франция
Режиссер Жак Беккер
В ролях: Жерар Филип, Анук Эме, Лино Вентура и др.
Пьер Ришар – художник

1959 г.
«ГОРЯЧИЕ ВРЕМЕНА» («Heures chaudes»)
Франция
Режиссер Луи Феликс
В ролях: Лилиан Борусс, Франсуаз Дельдик
Пьер Ришар – Манюэль

1960 г.
«КОЖА И КОСТИ» («La peau et les os»)
Франция
Режиссер Жан-Поль Сасси
В ролях: Жерар Блен, Андре Умански
Пьер Ришар – Пьерини

«ПУСТЫРЬ» («Terrain vague»)
Франция
Режиссер Марсель Карне
В ролях: Даниель Гобер, Пьер Лезаффр, Жан-Луи Брас, Доминик Дьедонне
Пьер Ришар – Альфонсо Матис

1964 г.
«СМЕХ СКВОЗЬ СЛЕЗЫ МОНОКЛЯ»
(«Le monocle rit jaune»)
Франция
Режиссер Жорж Лотнер
В ролях: Рене Сен-Сир, Поль Мерисс, Марсель Далио, Лино Вентура
Пьер Ришар – Бергонян

1966 г.

«БОЛЬШАЯ КАССА» («La grosse caisse»)
Франция
Режиссер Алекс Жоффе
В ролях: Бурвиль, Поль Мерисс, Бернар Фрессон
Пьер Ришар – соучастник Фиолони

1967 г.
«ИДИОТ В ПАРИЖЕ» («Un idiot à Paris»)
Франция
Режиссер Серж Корбер
В ролях: Дани Каррель, Бернадетт Лафон, Бернар Блие, Жан Карме
Пьер Ришар – полицейский

«ЖЕРК В СТАМБУЛЕ» («Jerk à Istanboul»)
Франция
Режиссер Франсис Риго
В ролях: Анни Дюпре, Мишель Константен
Пьер Ришар – Самос

1968 г.
«ЗАКЛЮЧЕННАЯ» («La prisonnière»)
Франция
Режиссер Анри-Жорж Клузо
В ролях: Бернар Фрессон, Клод Пьеплю, Мишель Пикколи, Шарль Ванель, Лоран Терзиефф
Пьер Ришар – художник

«НЕПРИЛИЧНАЯ ЖЕНЩИНА»
(«La petite vertu»)
Франция
Режиссер Серж Корбер
В ролях: Дани Каррель, Жак Перрен, Робер Оссейн
Пьер Ришар – Тео

«БЛАЖЕННЫЙ АЛЕКСАНДР»
(Alexandre le bienheureux»)
Франция
Режиссер Ив Робер
В ролях: Филипп Нуаре, Франсуаз Брийон, Марлен Жобер
Пьер Ришар – Колибер

«КОКЛЮШ» («La Coqueluche»)
Франция

Режиссер Кристиан-Поль Арриги
В ролях: Мишель Галабрю, Жан-Пьер Даррас, Мадлен Рик
Пьер Ришар – Пьер

1969 г.
«ТРОЕ МУЖЧИН НА ЛОШАДИ»
(«Trois hommes sur un cheval»)
Франция
Режиссер Марсель Мусси
В ролях: Колетт Броссе, Робер Дери, Жак Шарон
Пьер Ришар – художник

1971 г.
«ПОВИСНУВ НА ДЕРЕВЕ» («Sur un arbre perche»)
Франция
Режиссер Серж Корбер
В ролях: Джеральдин Чаплин, Луи де Фюнес, Поль Пребуа
Пьер Ришар – альпинист

1972 г.
«ВЫСОКИЙ БЛОНДИН В ЧЕРНОМ БОТИНКЕ»
(«Le grand blond avec une chaussure noire»)
Франция
Режиссер Ив Робер
В ролях: Мирей Дарк, Жан Рошфор, Жан Карме, Бернар Блие, Колетт Кастель, Поль Ле Персон
Пьер Ришар – Франсуа Перрен

1973 г.
«САМАЯ БЕЗУМНАЯ ПРИЧИНА»
(«La raison du plus fou»)
Франция
Режиссер Франсуа Рейшенбах
В ролях: Раймон Девос, Алис Саприч, Жан Карме, Жюльен Гиомар, Лино Вентура, Софи Десмаре
Пьер Ришар – ученик мотоциклиста

1974 г.
«ДЖУЛЬЕТТА И ДЖУЛЬЕТТА»
(«Juliette et Juliette»)
Франция
Режиссер Ремо Форлани
В ролях: Анни Жирардо, Марлен Жобер, Альфред Адам, Полетт Дюбо

Пьер Ришар – Боб Рознек

«ОБЛАКО В ЗУБАХ» («Un nuage entre les dents»)
Франция,
Режиссер Марко Пико
В ролях: Филипп Нуаре, Жак Дени, Поль Кроше, Жан Обе, Клод Пьеплю
Пьер Ришар – Пьер

«ГОРЧИЦА БЬЕТ В НОС» («ОН НАЧИНАЕТ СЕРДИТЬСЯ») («La moutarde me monte au nez»)
Франция
Режиссер Клод Зиди
В ролях: Джейн Биркин, Даниэль Миназзоли, Клод Пьеплю, Жан Мартен
Пьер Ришар – Пьер Дюруа

«ВОЗВРАЩЕНИЕ ВЫСОКОГО БЛОНДИНА»
(«Le retour du grand blond»)
Франция
Режиссер Ив Робер
В ролях: Жан Рошфор, Мишель Дюшессуа, Жан Карме, Поль Ле Персон, Жан Буиз
Пьер Ришар – Франсуа Перрен

1975 г.
«НЕ УПУСКАЙ ИЗ ВИДУ» («В ПОГОНЕ ЗА ЭХОЛОТОМ») («La course à l’echalote»)
Франция
Режиссер Клод Зиди
В ролях: Джейн Биркин, Мишель Омон, Жан Мартен, Луис Рего, Катрин Аллегре, Клод Дофэн
Пьер Ришар – Пьер Видаль

1976 г.
«СПАСШИЕСЯ С ОСТРОВА ЧЕРЕПАХИ»
(«Les naufragès de l’ile de la Tortue»)
Франция
Режиссер Жак Розье
В ролях: Жак Вильре, Морис Риш
Пьер Ришар – Жан-Артюр Бонавантюр

«ДАЛЬШЕ НЕКУДА» («On aura tout vu»)
Франция

Режиссер Жорж Лотнер

В ролях: Миу-Миу, Жан-Пьер Мариэль, Рене СенСир, Сабин Азема, Жерар Жюньо, Валери Мересс

Пьер Ришар – Франсуа

«ИГРУШКА» («Le jouet»)

Франция

Режиссер Франсис Вебер

В ролях: Мишель Буке, Фабрис Греко, Жак Франсуа, Шарль Жерар, Жерар Жюньо

Пьер Ришар – Франсуа Перрен

1978 г.

«ПОБЕГ» («La carapate»)

Франция

Режиссер Жерар Ури

В ролях: Виктор Лану, Раймон Бюссьер, Жан-Пьер Дарра, Ивонн Годо

Пьер Ришар – Жан-Филипп Дюрок

1980 г.

«УКОЛ ЗОНТИКОМ» («Le coup du parapluie»)

Франция

Режиссер Жерар Ури

В ролях: Валери Мересс, Витторио Каприоли, Жан Жионо, Гордон Митчелл, Кристин Мюрилло, Герт Фребе

Пьер Ришар – Грегуар Леконт

1981 г.

«НЕВЕЗУЧИЕ» («ПРИМАНКА») («La chèvre»)

Франция

Режиссер Франсис Вебер

В ролях: Жерар Депардье, Мишель Робэн

Пьер Ришар – Франсуа Перрен

1983 г.

«СОБАКА НА ИГРЕ В КЕГЛИ»

(«Le chien dans le jeu des quilles»)

Франция

Режиссер Бернар Гийю

В ролях: Жан Карме, Жюльен Гиомар, Сильви Жоли, Даниэль Миназзоли, Элен Сюрже

Пьер Ришар – Пьер

«ПАПАШИ» («Les compères»)
Франция
Режиссер Франсис Вебер
В ролях: Жерар Депардье, Анни Дюпре, Мишель Омон, Стефан Бьерри
Пьер Ришар – Франсуа Пиньон

1984 г.
«БЛИЗНЕЦ» («Le jumeau»)
Франция
Режиссер Ив Робер
В ролях: Кэри Мор, Камилла Мор, Жан-Пьер Кальфон, Андреа Ферреоль
Пьер Ришар – Матиас/Матье

1986 г.
«БЕГЛЕЦЫ» («Les fugitifs»)
Франция
Режиссер Франсис Вебер
В ролях: Жерар Депардье, Жан Карме, Морис Барье, Жан Бенгиги, Ролан Бланш
Пьер Ришар – Франсуа Пиньон

1988 г.
«НАЛЕВО ОТ ЛИФТА»
(«À gauche en sortant de l'ascenseur»)
Франция
Режиссер Эдуар Молинаро
В ролях: Эмманюэль Беар, Ришар Боринжер, Фанни Котенсон
Пьер Ришар – Янн

«МАНЖЕКЛУ» («ГВОЗДОЕД») («Mangeclou»)
Франция
Режиссер Моше Мизрахи
В ролях: Бернар Блие, Жак Вильре, Жан Дюфийо, Жан-Люк Бидо, Шарль Азнавур, Жан-Пьер Кассель
Пьер Ришар – Манжеклу

1990 г.
«ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ НА БОРТ»
(«Bienvenue à bord»)
Франция
Режиссер Жан-Луи Леконт
В ролях: Мартин Ламот, Эвелин Буикс, Жан-Поль Мюэль

Пьер Ришар – Мартен

1992 г.

«СТАРАЯ КАНАЛЬЯ» («Vieille canaille»)

Франция

Режиссер Жерар Журдьюи

В ролях: Мишель Серро, Анна Гальена, Жан-Пьер Бувье, Натали Смит, Катрин Фрот

Пьер Ришар – Шарль

1993 г.

«ПСИХИ НА ВОЛЕ» («La cavale des fous»)

Франция

Режиссер Марко Пико

В ролях: Мишель Пикколи, Доминик Пинон, Франсис Периналь

Пьер Ришар – Бернар Домаль

1994 г.

«ПАРТИЯ В ШАХМАТЫ» («La partie d'èchecs»)

Франция

Режиссер Ив Аншар

В ролях: Дени Лаван, Катрин Денев, Джеймс Уилби, Дельфин Бибе

Пьер Ришар – Амбруаз

1995 г.

«СУПРУЖЕСКАЯ ЛЮБОВЬ» («L'amour conjugal»)

Франция

Режиссер Бенуа Барбье

В ролях: Сами Фрей, Каролин Сиоль, Матье Карьер, Франсуа Мартуре

Пьер Ришар – Натан Ле Сер

1997 г.

«1001 РЕЦЕПТ ВЛЮБЛЕННОГО КУЛИНАРА»

(«1001 recettes du cuisinier amoureux»)

Франция, Грузия, Украина, Германия

Режиссер Нани Джорджадзе

В ролях: Мишлин Прель, Жан-Ив Готье, Нино Киртадзе, Тимур Камкхадзе, Рамаз Чиквадзе

Пьер Ришар – Паскаль Ишак

2000 г.

«ЛЕТО, ИЛИ 27 ПОТЕРЯННЫХ ПОЦЕЛУЕВ» («L'ete de mes 27 baisers»)

Грузия, Германия, Франция, Англия

Режиссер Нана Джорджадзе

В ролях: Н. Кухианидзе, Ш. Иашвили, Е. Сидихин, А. Мордвинова.

Пьер Ришар – Капитан

2003 г.

«ЗНАКОМЬТЕСЬ, ВАША ВДОВА!» («Mariées mais pas trop»)

Франция – Бельгия

Режиссер Катрин Корсини

В ролях: Джейн Биркин, Амира Казар

Пьер Ришар – Пьер

2004 г.

«КОГДА НАС НЕ СТАНЕТ» («En attendant le dèluge»)

Франция

Режиссер Дамьен Одуль

В ролях: Анна Моглали

Пьер Ришар – владелец замка

2006 г.

«КОРОЛЬ ГИЙОМ»

(«King Guillaume, un peu moins conquirant»)

Франция

Режиссер Пьер-Франсуа Мартен-Лаваль

В ролях: Изабель Нанти, Раймон Бушар, Омар Гай, Фредерик Пруст, Флоранс Форести

Пьер Ришар – Вильгельм

2007 г.

«ЗМИЙ» («Le serpent»)

Франция

Режиссер Эрик Барбье

В ролях: Иван Атталь, Кловис Корнийяк

Пьер Ришар —

2008 г.

«ПАРИЖ 36» («Faubourg 36»)

Франция

Режиссер Кристоф Барратье

В ролях: Жерар Жюньо, Клод Мерад, Кловис Корнийак, Б.-П. Доннадье, Ф. Морель, Максанс Перрин

Пьер Ришар – композитор и дирижер на радио

2009 г.
«ВИКТОР»(«Victor»)
Франция
Режиссер Тома Жилу
В ролях: Клементин Селарье, Ламбер Вильсон, Антуан Дюлери, Серж Форостье
Пьер Ришар – Виктор

«СЧАСТЬЕ ПЬЕРА»(«Le bonheur de Pierre»)
Франция, Канада(Квебек)
Режиссер Робер Менар
В ролях Реми Жерар, Сильви Тестю, Луиза Порталь
Пьер Ришар – Пьер.

РЕЖИССЕРСКИЕ + АКТЕРСКИЕ РАБОТЫ

1970 г.
«РАССЕЯННЫЙ» («Le distrait»)
Франция
Режиссер Пьер Ришар
В ролях: Бернар Блие, Мария Паком, Поль Пребуа, Мари-Кристин Барро
Пьер Ришар – Пьер Малаке

1971 г.
«НЕСЧАСТЬЯ АЛЬФРЕДА»
(«Les malheurs d'Alfred»)
Франция
Режиссер Пьер Ришар
В ролях: Анни Дюпре, Пьер Монди, Марио Давид, Ив Робер, Жан Карме
Пьер Ришар – Альфред

1973 г.
«Я НИЧЕГО НЕ ЗНАЮ, НО ВСЕ СКАЖУ»
(«Je sais rien mais je dirai tout»)
Франция
Режиссер Пьер Ришар
В ролях: Бернар Блие, Даниэль Миназзоли, Николь Жаме, Луи Рего, Дидье Каминка
Пьер Ришар – Пьер

1978 г.

«Я ЗАСТЕНЧИВ, НО ЛЕЧУСЬ»

(«Je suis timide mais je me soigne»)

Франция

Режиссер Пьер Ришар

В ролях: Альдо Маччоне, Мими Кутелье, Жак Франсуа, Жак Фаббри

Пьер Ришар – Пьер Рено

1979 г.

«ЭТО НЕ Я, ЭТО – ОН» («C'est pas moi, c'est lui»)

Франция

Режиссер Пьер Ришар

В ролях: Альдо Маччоне, Валери Мересс, Анри Гарсен, Даниэль Миназзоли, Аннет Пуавр

Пьер Ришар – Пьер Ренар

1988 г.

«РАССКАЖИТЕ МНЕ О ЧЕ» («Racontez moi Che»)

Франция

Автор и режиссер – Пьер Ришар

1991 г.

«МЕЧТАТЬ НЕ ВРЕДНО»

(«On peut toujours rèver»)

Франция

Режиссер Пьер Ришар

В ролях: Смайн, Эдит Скоб, Жеральдин Бург, Пьер Пальмод

Пьер Ришар – Шарль де Буалев

1997 г.

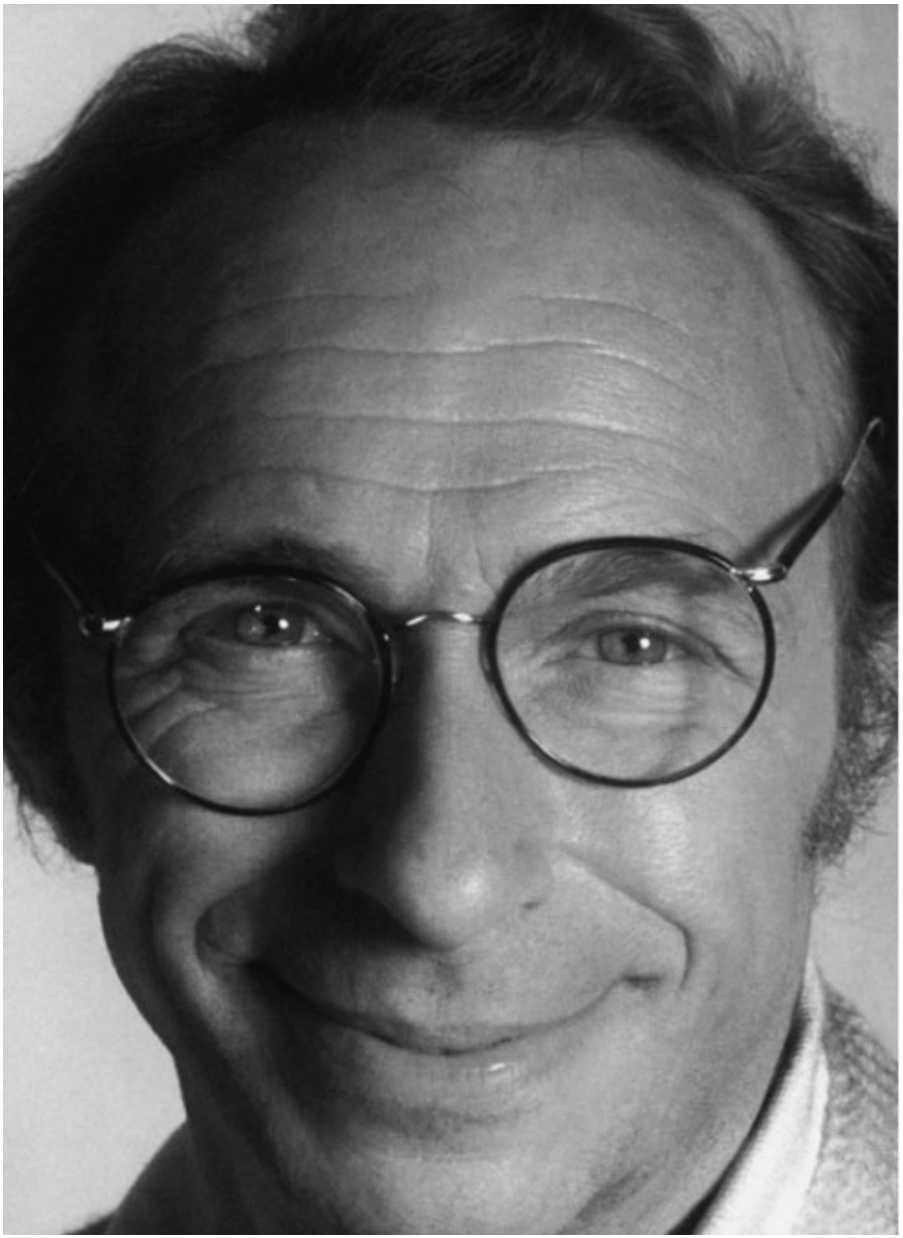
«ГОЛОВОЙ ОБ СТЕНУ» («Droit dans le mur»)

Франция

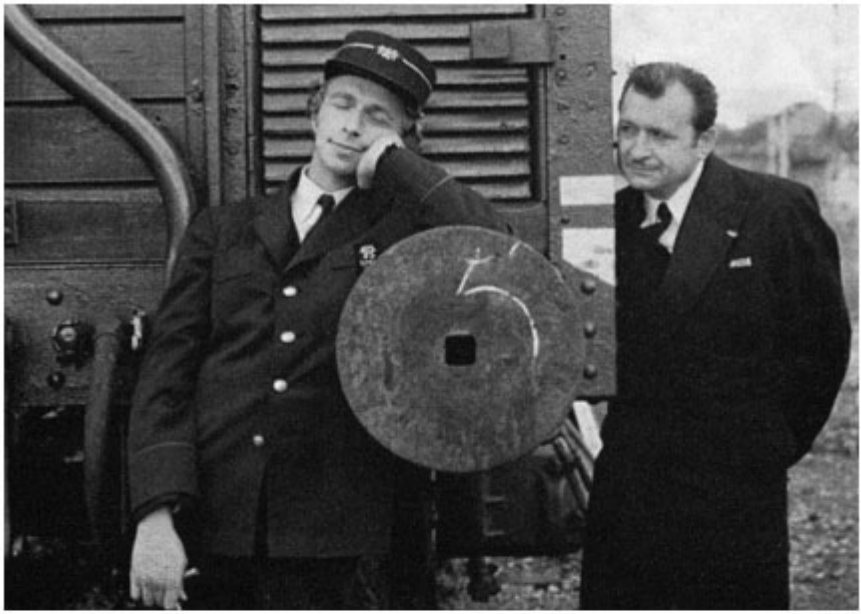
Режиссер Пьер Ришар

В ролях: Вероник Жене, Каролин Сиоль, Даниэль Рюссо

Пьер Ришар – Ромен-Ромен

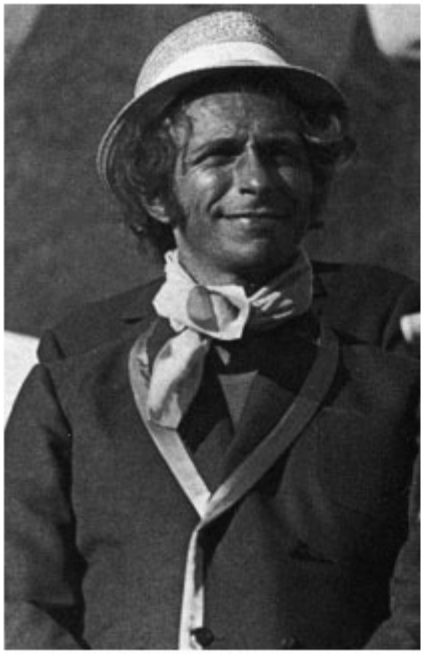


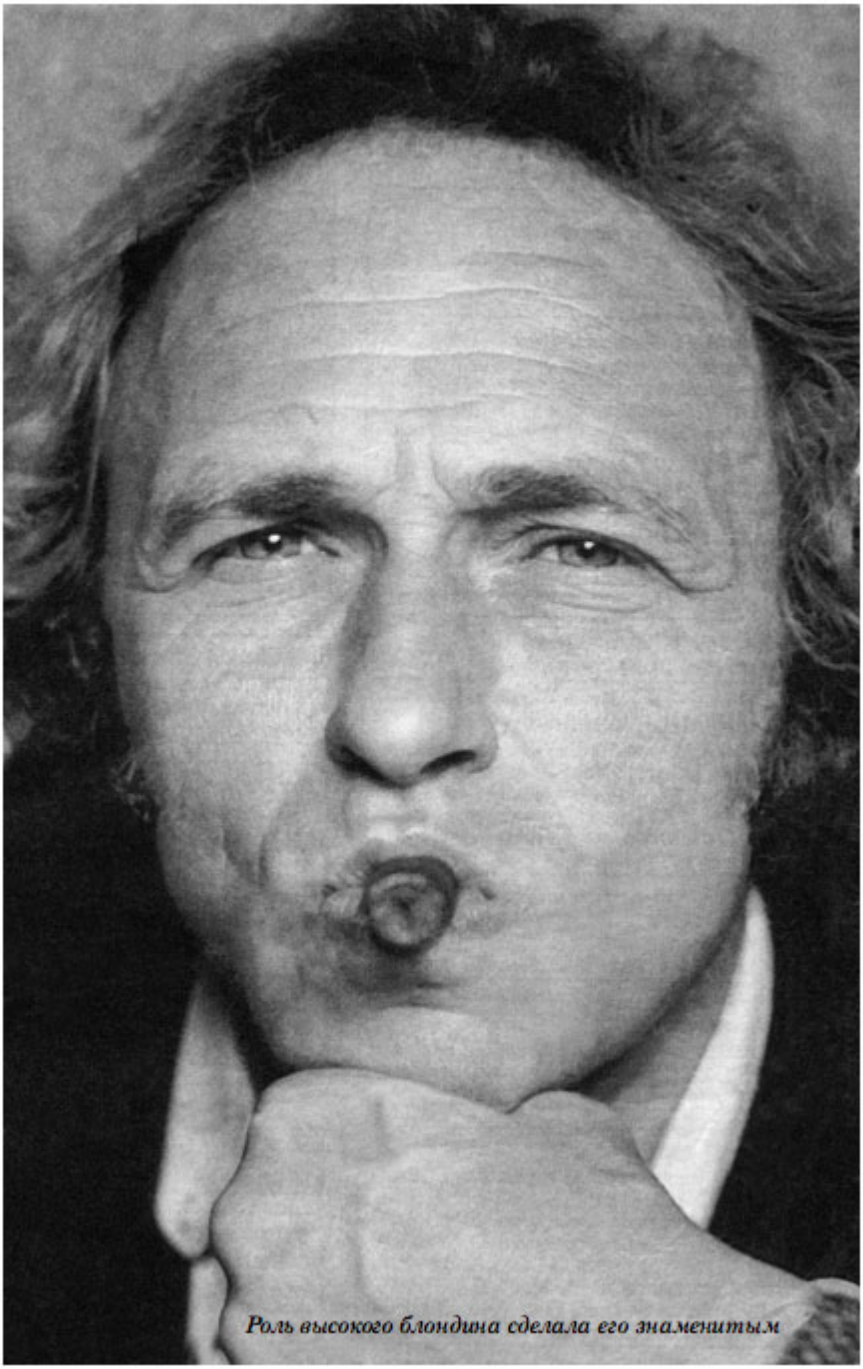
«Любимчик». В своих первых фильмах Пьер Ришар нащупывает нужный кинообраз, впоследствии многократно повторенный им в лучших ролях: неприспособленный к жизни, лохматый и нескладный симпатяга, постоянно попадающий в невероятные переделки



Фильм «Любимчик» не принесет Ришару известности, но подарит ему бесценный опыт. Его партнерами на съемочной площадке были такие мастера, как Мишель Галабрю и Клод Пиплу. На снимке внизу: с актрисой Мадлен Рик и режиссером фильма Кристианам-Полем Арриги

В фильмах «Рассеянный» и «Несчастья Альфреда» он впервые попробовал себя и в роли режиссера





Роль высокого блондина сделала его знаменитым

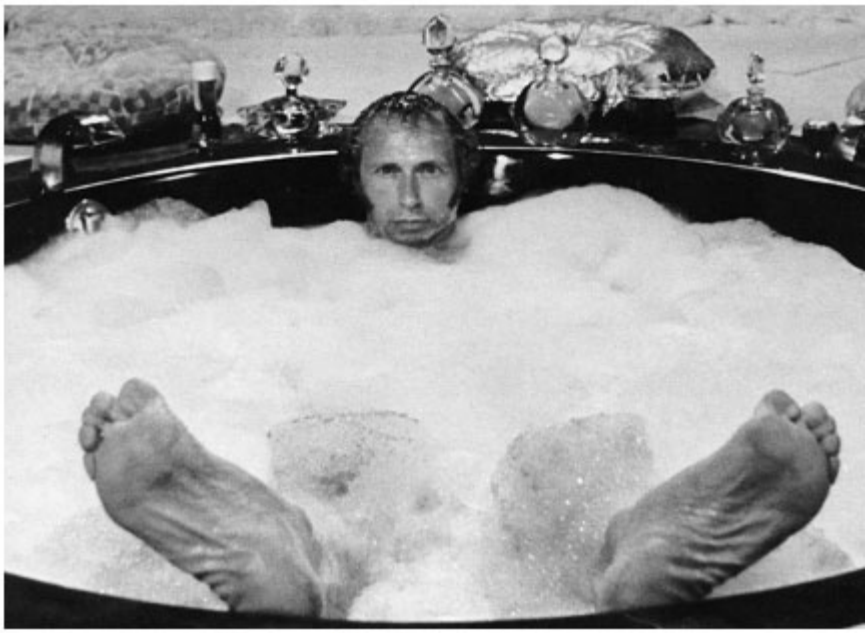
Недотепа музыкант в роли секретного агента – что может быть смешнее?

Суперагент – высокий блондин в черном ботинке

Блистательный дуэт – Пьер Ришар (Франсуа Перрен) и Мирей Дарк (Кристина)

«Возвращение высокого блондина»

Шпионские страсти еще больше накаляются.
Жизнь Франсуа Перрена и его возлюбленной Кристины висит на волоске.
Но они опять выходят сухими из воды



«Он начинает сердиться». Попадая в самые нелепые и комичные ситуации, герой Ришара старается сохранять невозмутимость и серьезность, что делает его еще более смешным

В фильме вместе с Ришаром снималась его первая жена Даниэль Миназзоли (слева). Она сыграла учительницу физкультуры, соперницу капризной кинодивы Джекки Логан (Джейн Биркин)

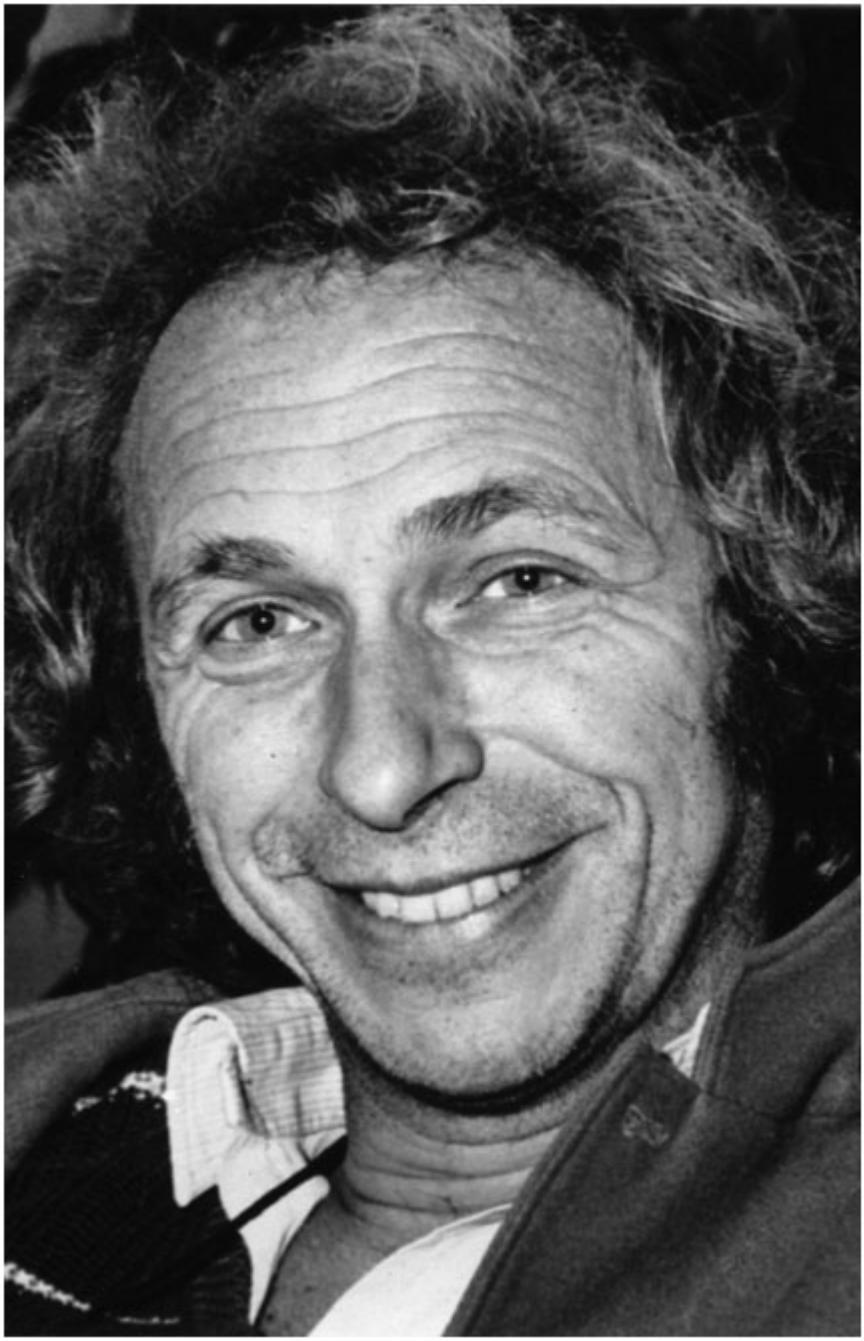
Что только не пришлось вытерпеть герою Пьера Ришара – учителю математики Пьеру Дюруа! В этой сцене он спасается на люстре от разъяренной пантеры. Это был первый из трех фильмов, где он сыграл с обаятельной Джейн Биркин

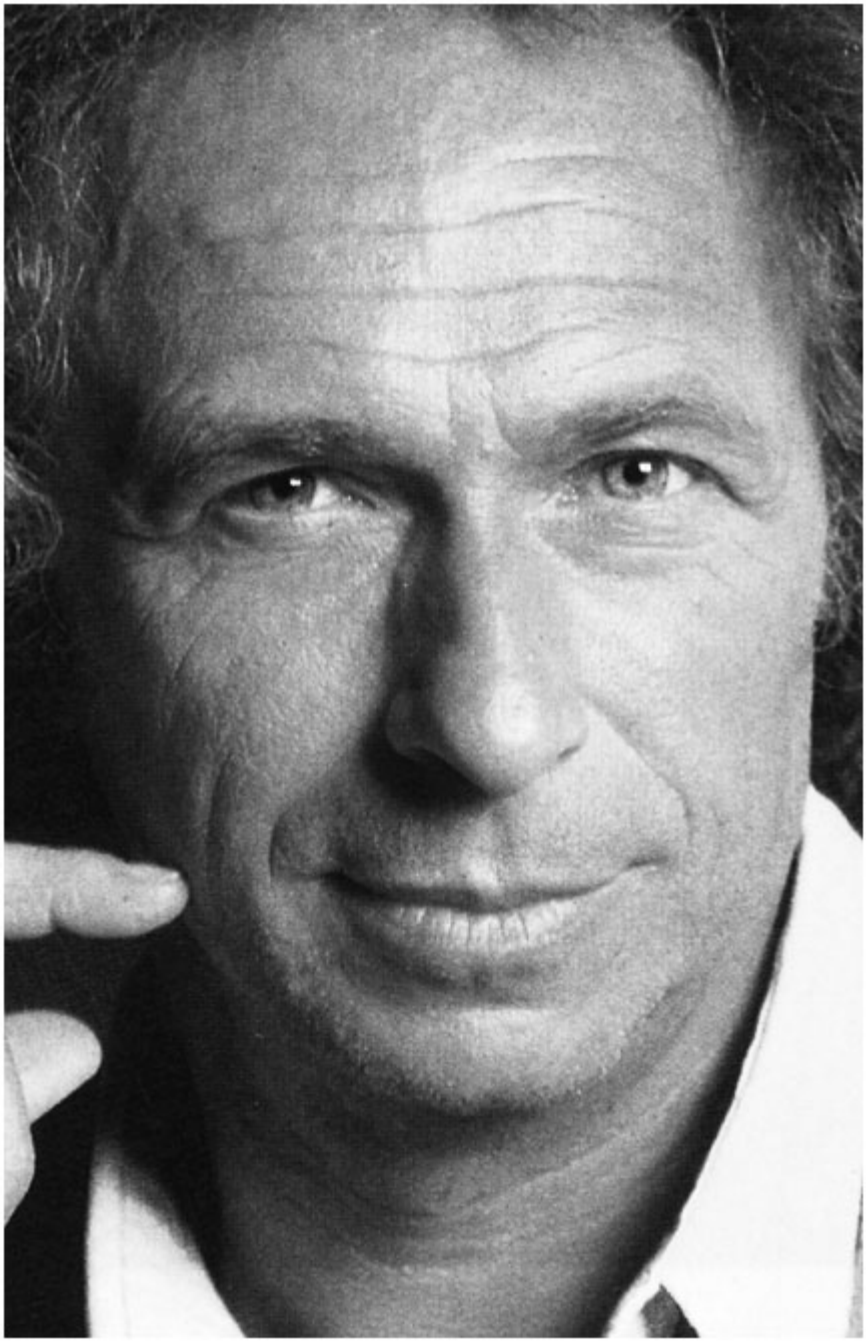
«Он начинает сердиться»

Парочка продолжила свои похождения в фильме «Не упускай из виду»

Джейн была чудо как хороша. Они с Пьером так правдоподобно изображали любовь на экране, что газеты раструбили об их страстном романе

«Не упускай из виду»



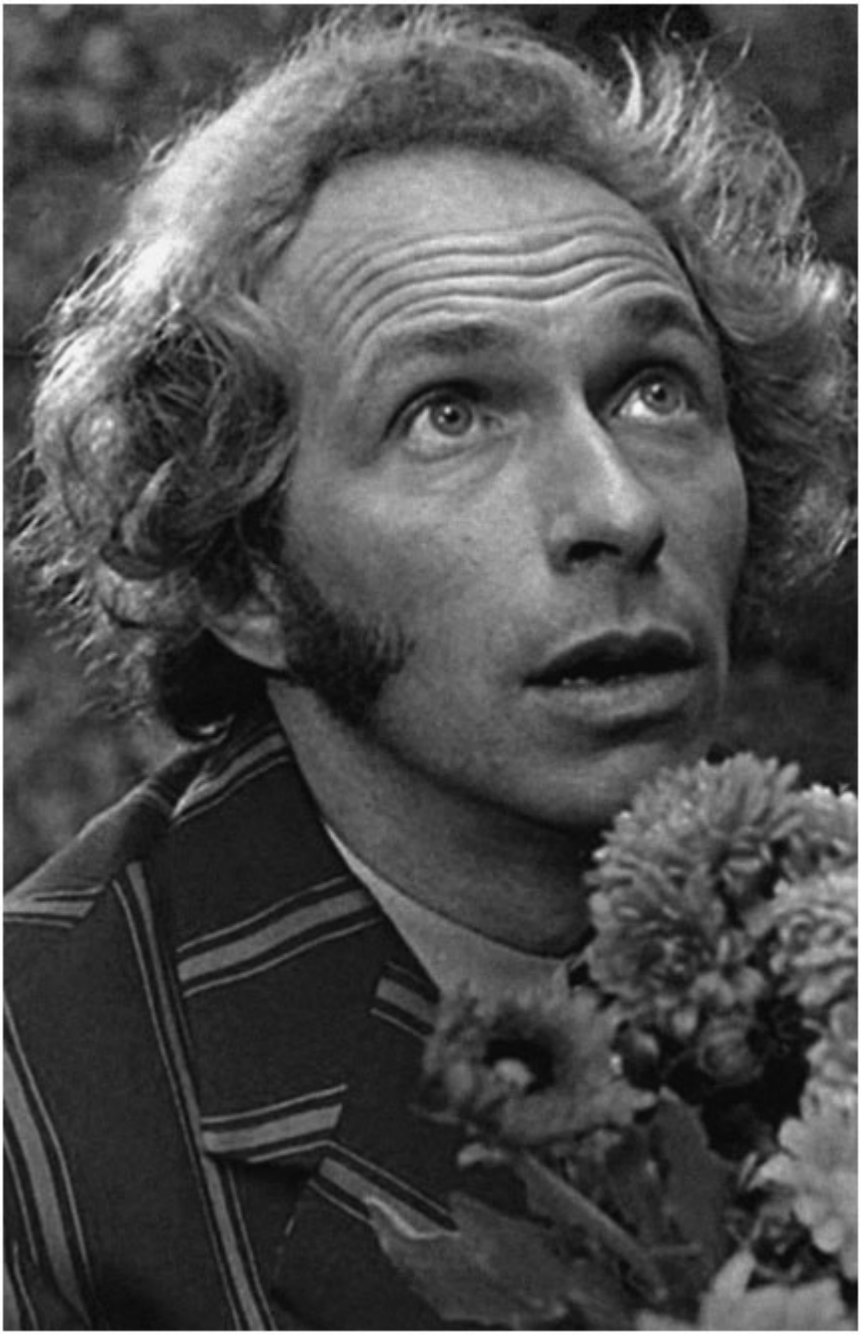


«Игрушка». Режиссер Франсис Вебер, сочетая элементы социальной критики, мелодрамы и комедии, снял добрую, трогательную картину. К сожалению, новый образ Франсуа Перрена, созданный Ришаром, не был по достоинству оценен зрителями

«Побег». Партнером Ришара в этом фильме был его старый приятель Виктор Лану. Они когда-то вместе работали в кабаре. Встретившись снова, актеры испытывали огромную радость, и это невольно выплескивалось на экран

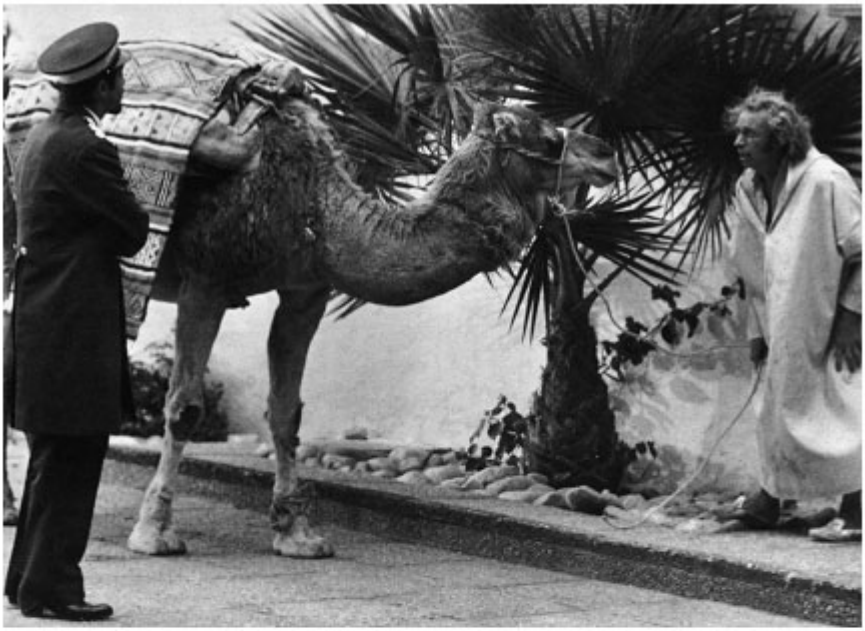
«Я застенчив, но лечусь». С Альдо Маччиони

«Я застенчив, но лечусь»

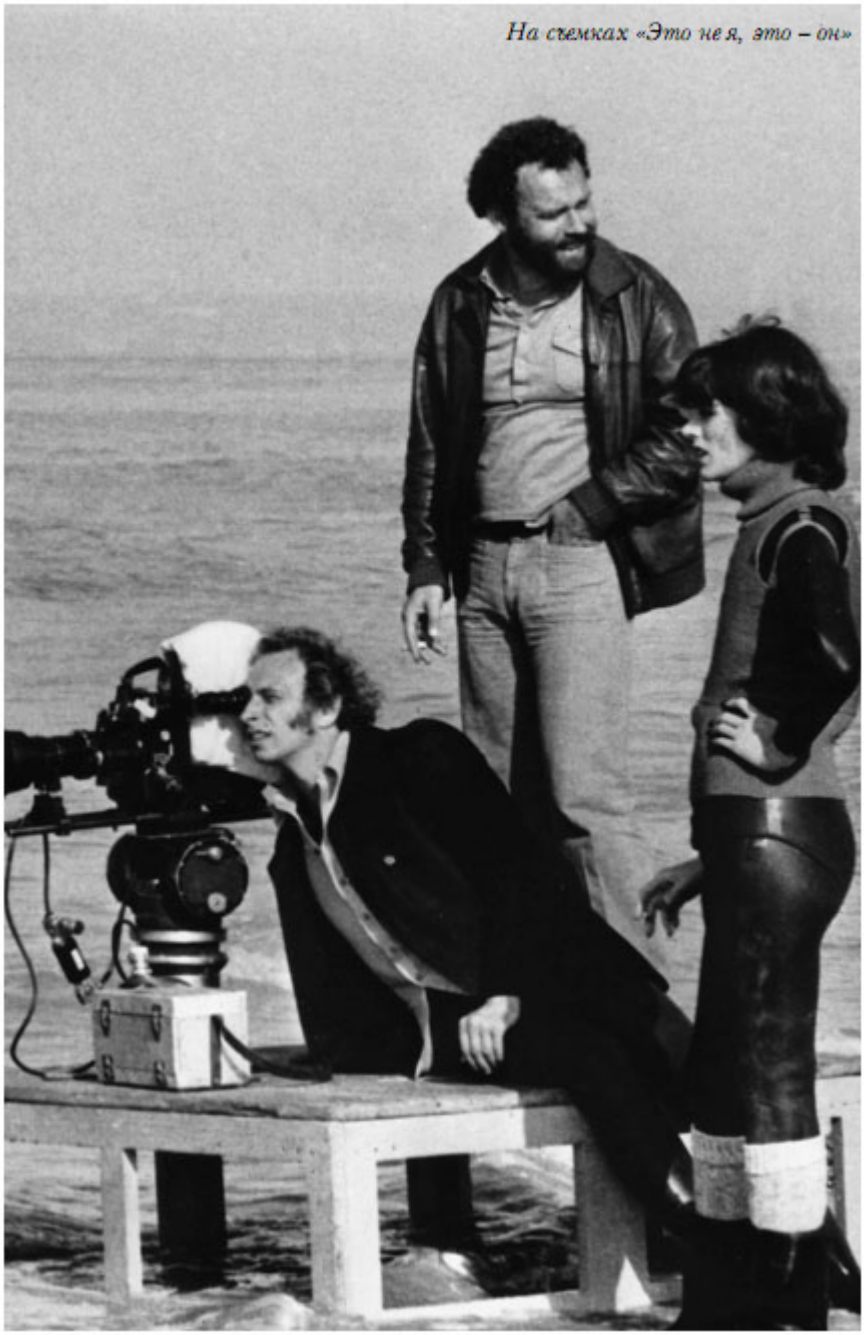


В перерыве между съемками

Режиссер Пьер Ришар на съемках «Я застенчив, но лечусь»

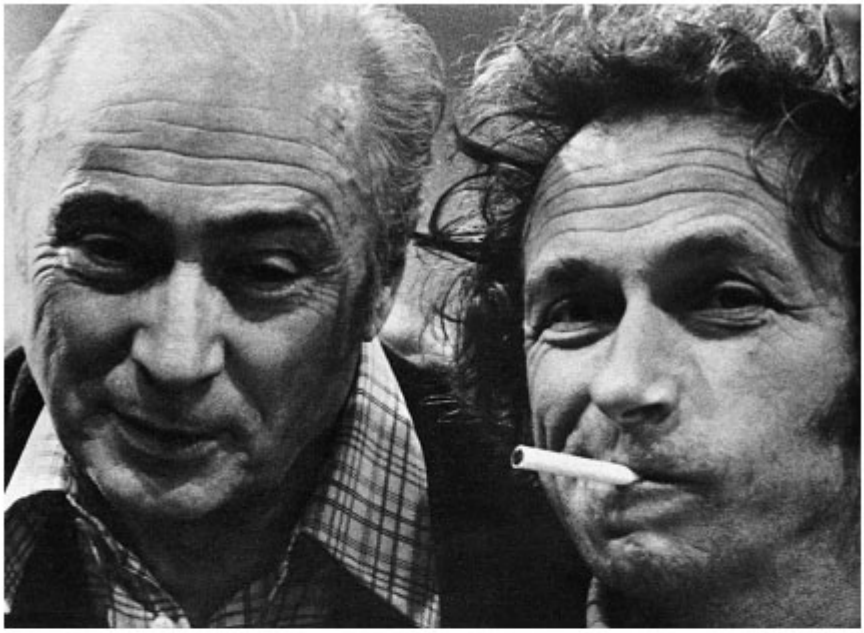


Кадры из фильма «Это не я, это – он»



На съемках «Это не я, это – он»

«Это не я, это – он»

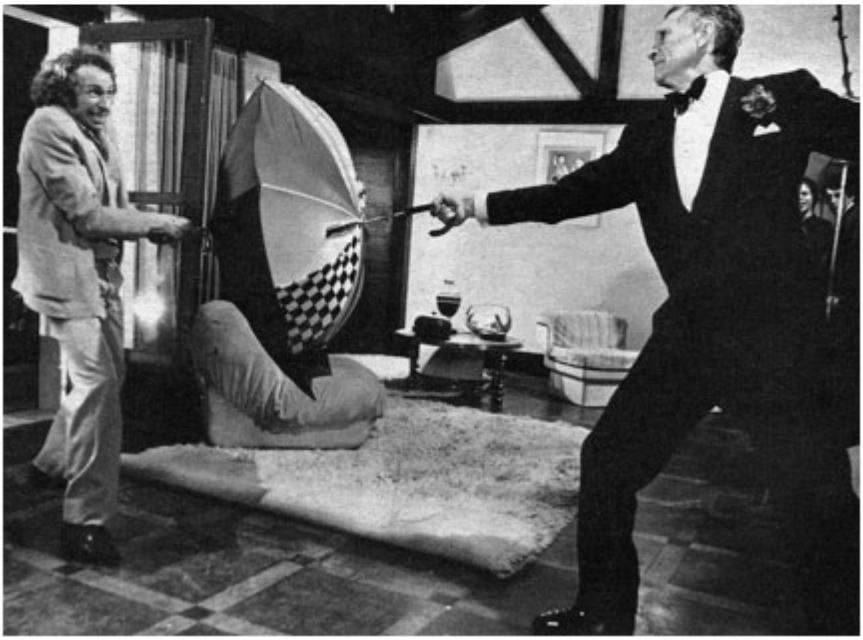


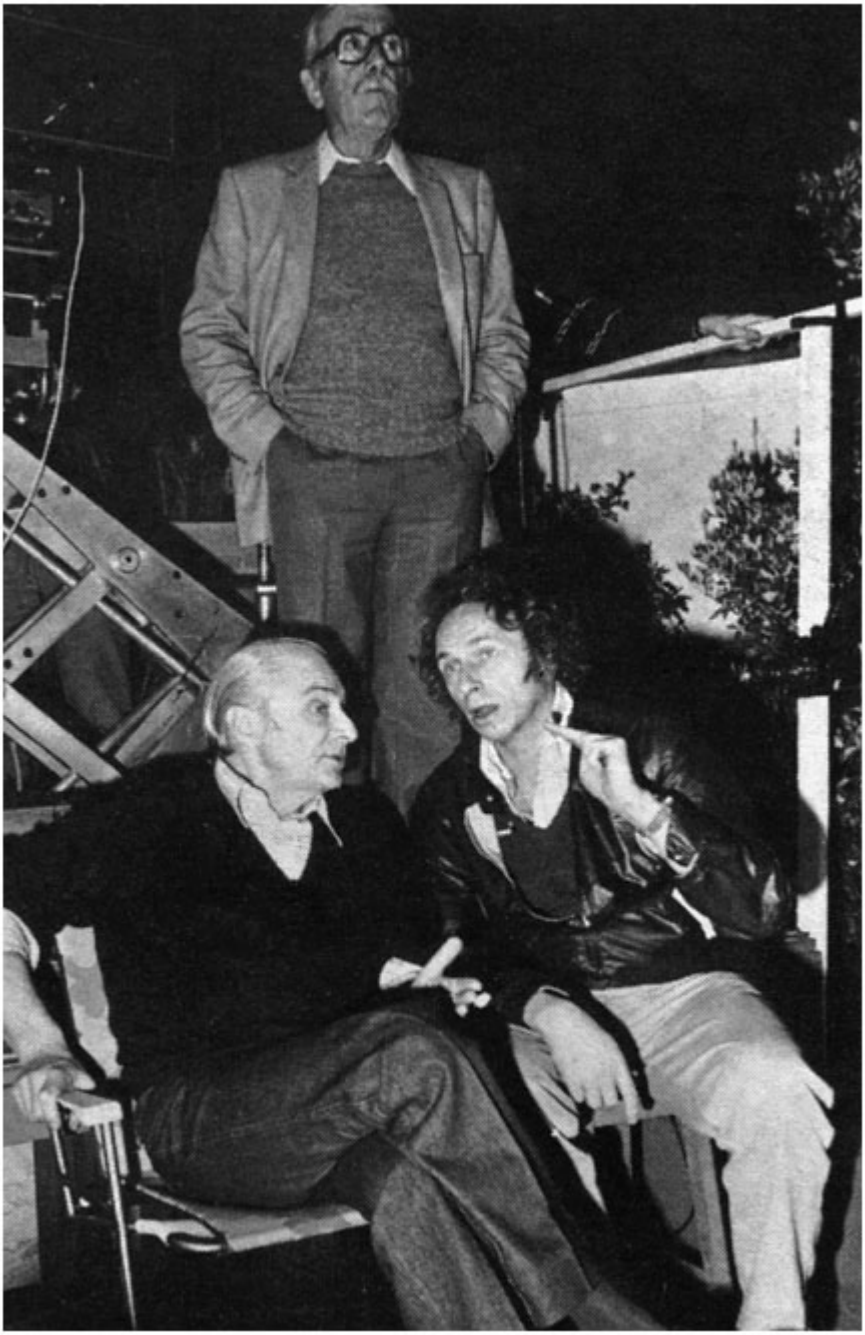
С режиссером Жераром Ури

Рабочий момент съемок фильма «Укол зонтиком»

«Укол зонтиком»

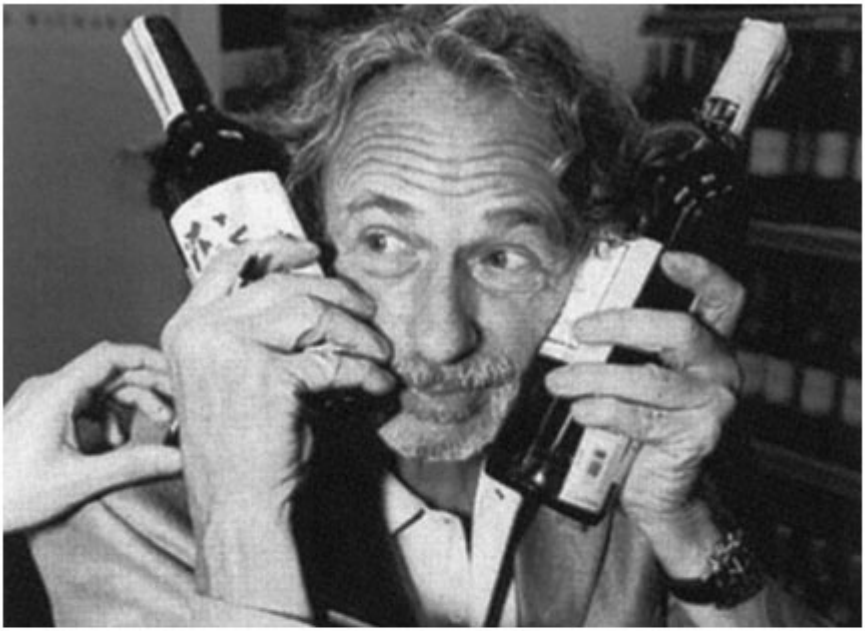
Режиссер Жерар Ури превратил зонтик с ядом в источник бесконечных комических злоключений, которые выпадают на долю героя Пьера Ришара



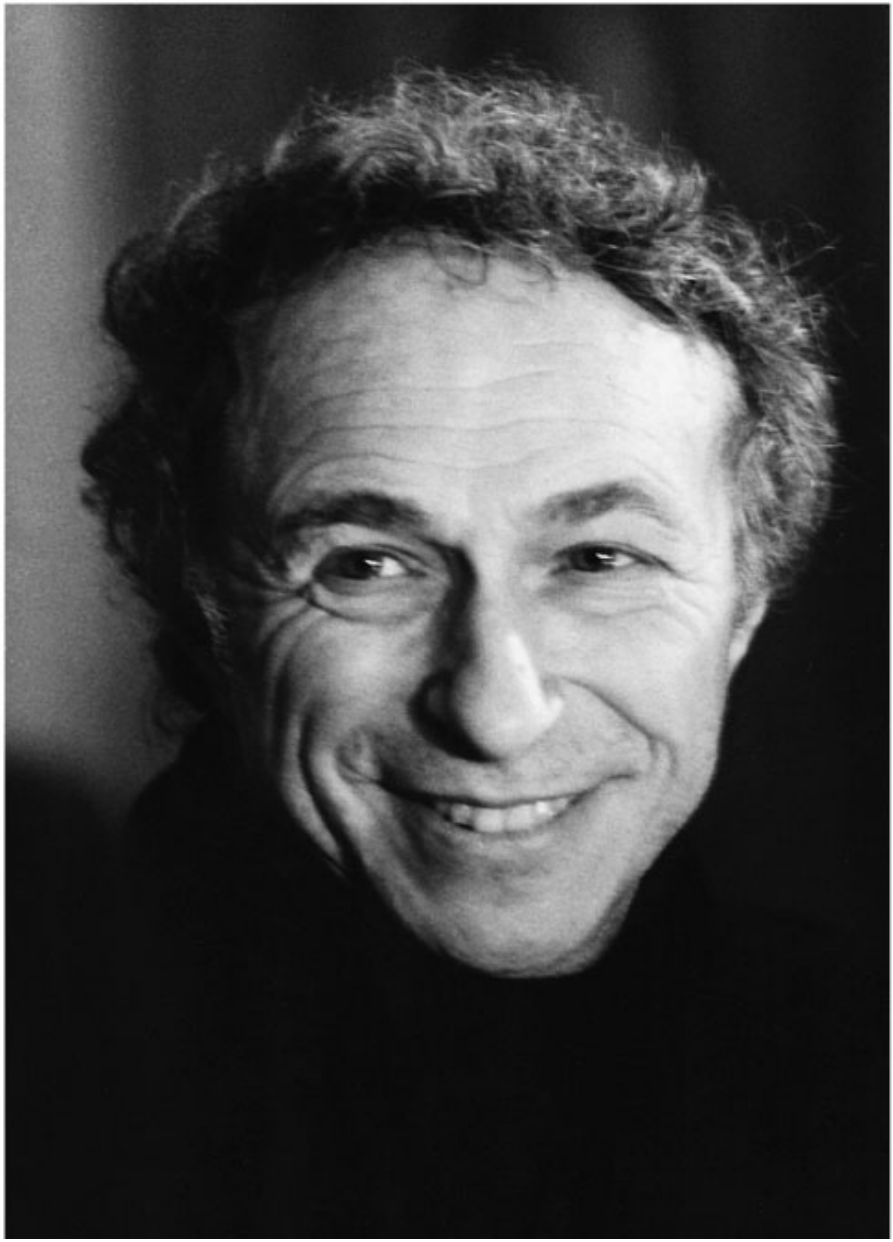


С режиссером Жераром Ури и оператором Анри Дека

«Невезучие». Первый из трех фильмов Франсиса Вебера, в которых сыграл звездный дуэт Пьер Ришар – Жерар Депардье



Винодел Ришар



«Папаши». С Жераром Депардье. Кадры из фильма

«Папаши». Кадры из фильма. Внизу: С «сыночком» (Мишель Омон)

«Близнец». С настоящими близняшками – Кэри и Камиллой Мор

С режиссером фильма Ивом Робером

Постер к фильму «Близнец». В этой картине перед Пьером Ришаром стояла непростая задача – сыграть двух внешне похожих и в то же время разных по характеру и манерам братьев. Один из них пижон и бабник, другой – скромный трудяга

«Беглецы». Пьер Ришар неподражаем в роли неудачливого грабителя банка

Отчаявшийся Пиньон берет в заложники гангстера Люка

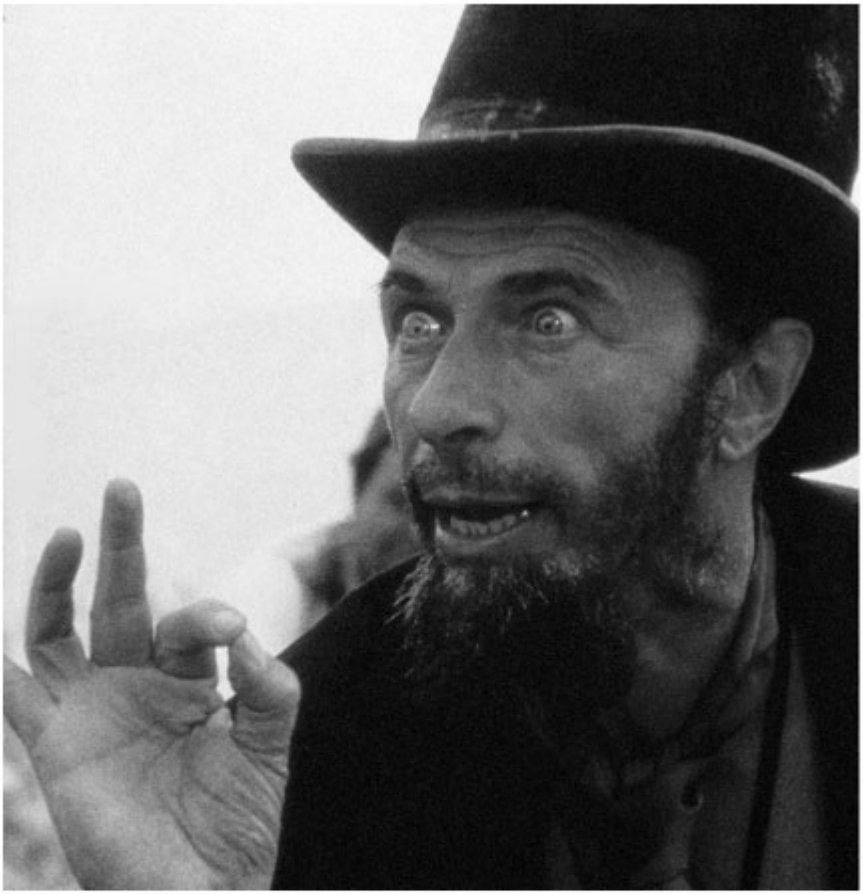
«Беглецы»

Главной героиней фильма по праву можно назвать малышку Жанну в великолепном исполнении юной Анаис Брет

Пережив массу приключений, два столь разных человека, как Пиньон и Люка, становятся друзьями

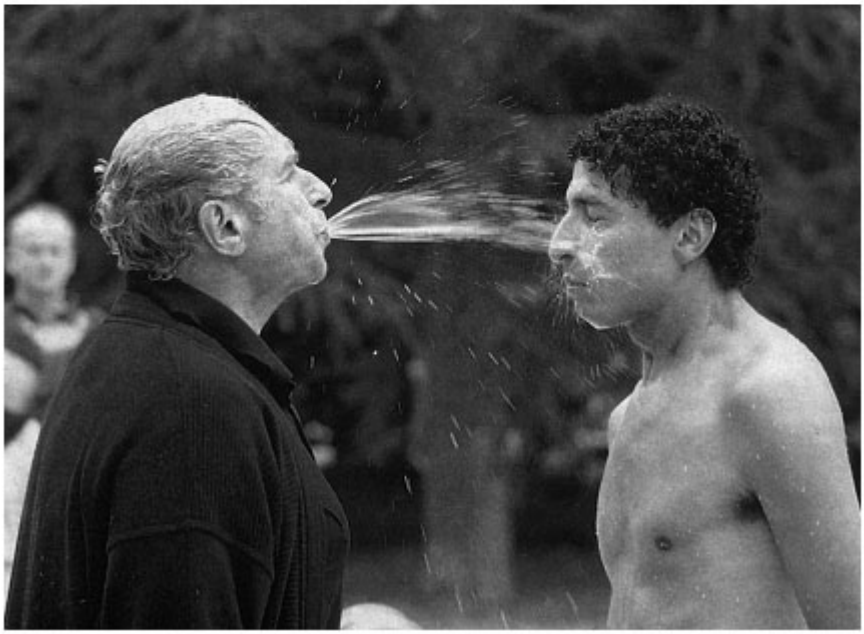
«Налево от лифта».
С Ришаром Боринжером и Эммануэль Беар

В фильме «Налево от лифта» его герой Янн страстно влюблен в прекрасную Флоранс (Фанни Коттенсон). Но вот беда – она замужем



«Манжеклу». В новой роли актер сумел порвать с опостылевшим ему имиджем простачка Перрена. Его партнерами по фильму были Бернар Блие, Шарль Азнавур, Жан-Люк Бидо и Жак Вильфре

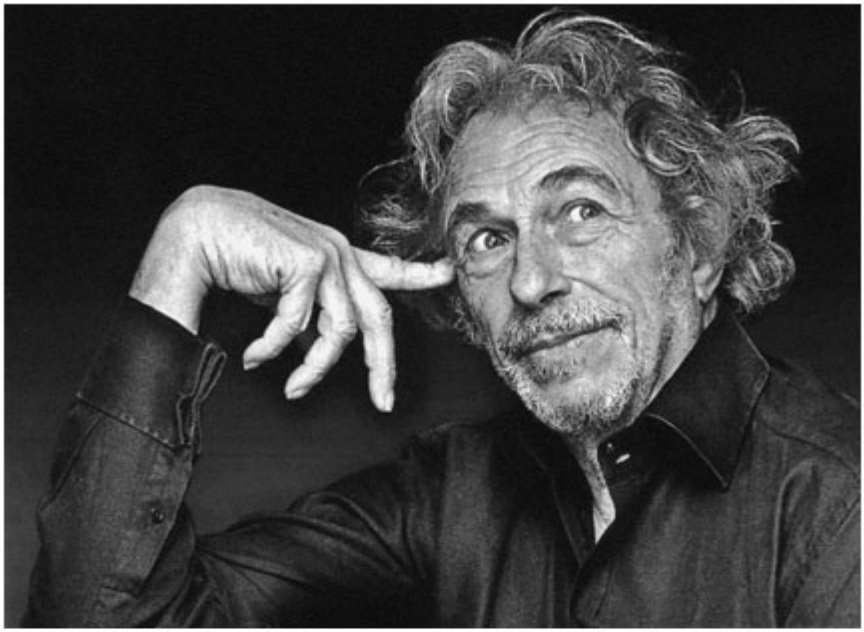
«Мечтать не вредно». Пьер Ришар выступил в этой картине сразу в трех ипостасях: режиссера, актера и сопродюсера



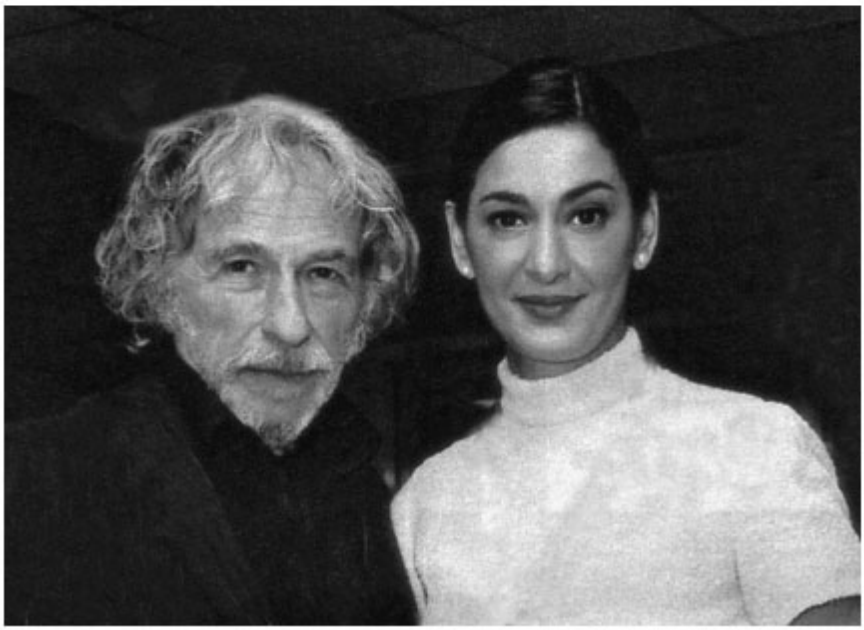
В эпизоде фильма с актером Смайном

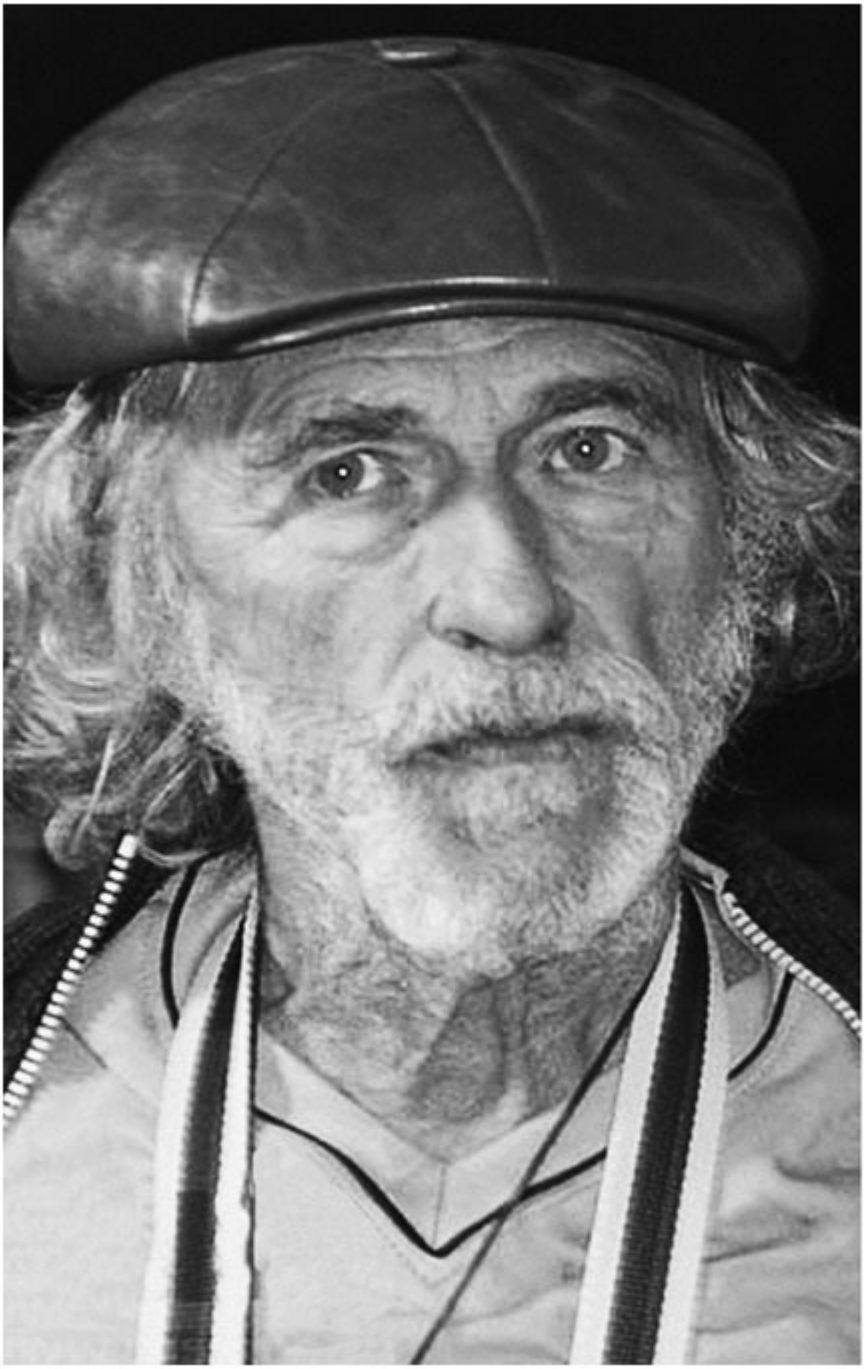
«Партия в шахматы». С Катрин Денев

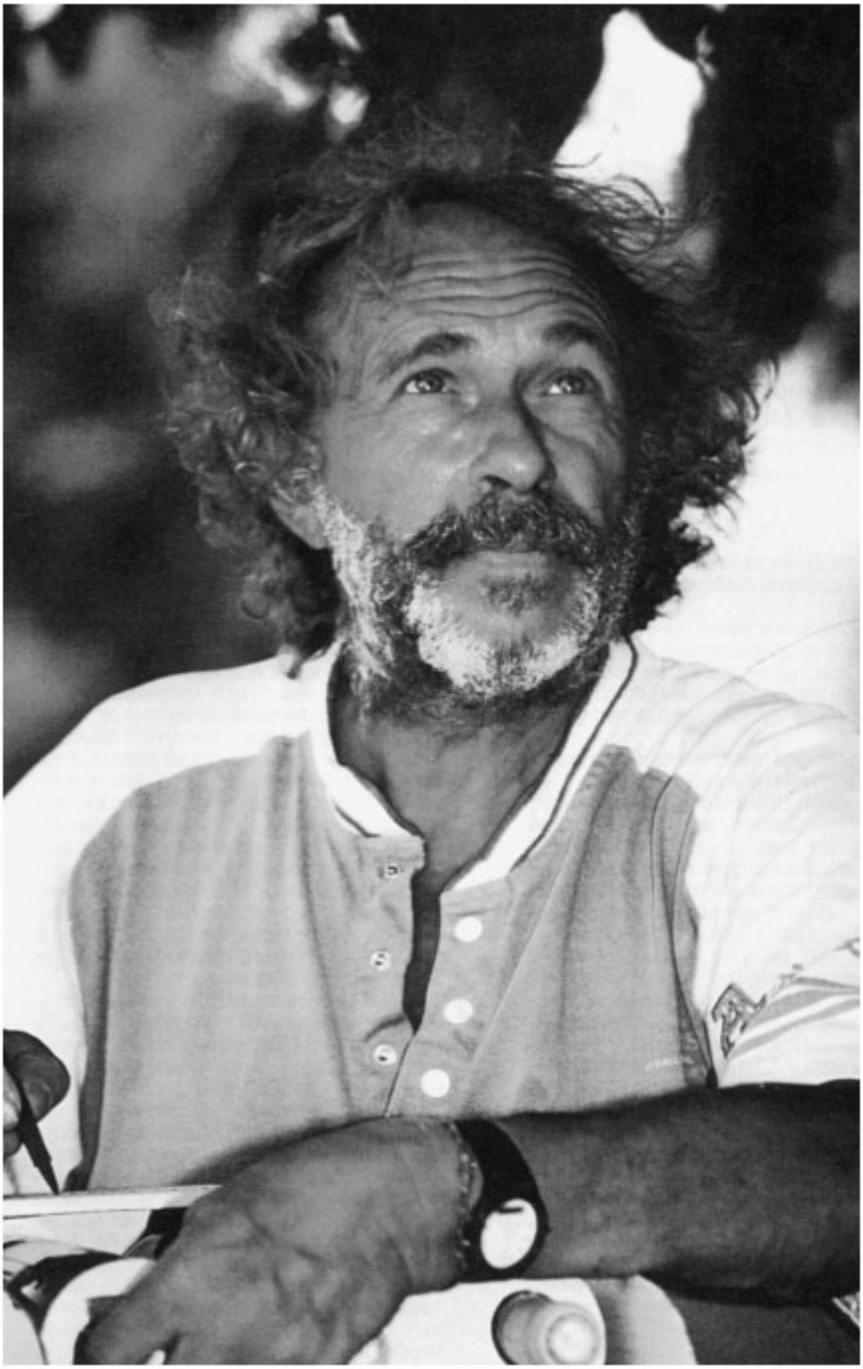
«1001 рецепт влюбленного кулинара». С Ниной Киртадзе



В личной жизни Пьеру долго не везло. Три его брака закончились разводами. Но теперь, кажется, он обрел свое счастье. Нынешняя избранница Пьера – бразильская модель Сейла – моложе его на тридцать лет







notes

Примечания

1

Французский композитор, представитель конкретной музыки и специалист в области электроакустики. – *Здесь и далее примечания переводчика.*

2

Маршал Франции, живший в XV веке. Педофил, убийца, был приговорен к казни в Нанте (*прим. перев.*).

3

Из книги Жерара Депардье «Украденные письма». Перевод А. Брагинского.

4

Фильм Эрнста Любича (1942 г.).